كتب الأدب والنقد

مفهوم الاستعارة

في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين

دراسة تاريخية فنية

دكتور
أحمد عبد السيد الصاوي
قسم اللغة العربية - جامعة المنصورة

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه

كتب الأدب والنقد

مفهوم الاستعارة

في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين

دراسة تاريخية فنية

دكتور
أحمد عبد السيد الصاوي
قسم اللغة العربية - جامعة المنصورة

١٩٨٨

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه

بسم الله الرحمن الرحيم

« الحَمْد لله الذى هَدانا لِهذا وماكُنّا
لِنَهْتَدِىَ لَوْلاَ أنْ هَدانا الله »

الأعراف ـــ ٤٣

مقدمـــة

من أهم المباحث التى ظفرت بعناية الباحثين فى القرآن الكريم وتعرف وجوه الحسن فى أساليبه مباحث الحقيقة والمجاز بصفة عامة، ومبحث الاستعارة منها بصفة خاصة ، حتى احتل هذا الأخير منزلة واضحة فى الدراسات القرآنية منذ أول ظهورها ، وفى الوقت نفسه عنى به علماء البلاغة ، واللغة ، وعلماء الأدب على سواء ، وكان السبب فى تلك العناية الإحساس بالحاجة إلى تفهم الأساليب التى كثر ورودها فى كتاب الله عز وجل كما كثر ورودها فى كلام العرب، وكان لكثير من تلك الأساليب معان وراء ما يدل عليه ظاهر لفظها .

وطبعى أن تختلف المناهج والاتجاهات فى دراسات الاستعارة وأن يختلف العلماء فى طرائقهم ومسالكهم حولها ، إلا أننا على الرغم من اختلافهم الكبير فى مناهجهم لانعدم أن نجد عندهم مظاهر اتفاق على الأقل حول المبادىء الأساسية ، والقواعد الأصلية لهذا المبحث . وحتى هذه الأصول لم يتفقوا حولها اتفاقاً كاملاً ، فقد اختلفت وجهات النظر وتعددت ما بين الدراسة السطحية والعميقة ، وما بين النظرية والتطبيقية ، حتى كان لكل طريقة تكاد تميزه ، ومنهج يوضح خط سيره على حدة .

لذلك رأيت أن أقدم طرفاً من هذه المناهج المختلفة التى انتهجها العلماء فى دراسة الاستعارة بوجه خاص ، حتى نستطيع الوقوف على الأصول الحقيقية للاستعارة ، ومظاهر إبداعها الفنى ، فهذا مبلغ ما يهمنى من هذه الدراسة .

أما استقصاء هذه المناهج إلى مداها ، فذلك خارج عن حدود غايتى التى رسمتها ، وهذا أمر يحتاج إلى دراسة موسعة ربما تتيحها الأيام لى فيما بعد بإذن الله تعالى .

فدراستى الاستعارة إذن فى هذا المبحث تتركز فى محاولة إدراك المدى الذى وصلت إليه الدراسات البيانية والبلاغية والأدبية فى فهم الاستعارة وطبيعة إبداعها الفنى ، ثم محاولة إيضاح الجديد الذى وقفت عنده تلك الدراسات يمكن تبين المدى الذى أضافته الدراسة الحديثة فى بحثها الاستعارة ، وطبيعة الصلة القائمة بينهما مما يحدد النظرة القديمة ، ويوضح النظرة الحديثة ، ويظهر جهود الباحثين على مر العصور فى هذا الميدان . لذلك فان هذه الدراسة لا تنبتُّ صلتها بما سبق أن أعددته عن فن الاستعارة ، إذ إنها خطوة « تالية ومكملة » لما سبق أن خطوناه من قبل فى .درسنا السابق عن فن الاستعارة وقد تجلت النظرة الحديثة من خلاله فى ضوء الخط البيانى الذى رسم لهذه الدراسة بما يتفق وطبيعتها فى أثناء بحثنا لها[1] .

هذا وليست مهمة هذه الدراسة أن تكون صفحات منقولة من البيان والتبيين أو الدلائل ، أو الكشاف أو غيرها من الكتب ، ولذلك كان ما أنقله منها لبيان مناهج أصحابها غير غافل عن التتابع التاريخى لأستطيع الوقوف على ملامح الموضوع منذ النشأة الأولى له ، حتى حقب متأخرة ، وعلى مدى طويل يكفى لوضوح الملامح والقسمات الخاصة ، بالاستعارة وما يتصل بها من دراسات ورؤى نقدية ، حرصت أن تكون لأعلام بارزين وأهملت غيرهم ممن لا طائل وراء ماقالوه.

وإن نظرة شاملة يلقيها مؤرخ البلاغة على أساليب الدرس البيانى ومناهج بحث تبين له أنه برغم تباين هذه المناهج والأساليب تتلاقى كلها حول غاية معرفة الجيد من الكلام وإدراك خصائصه والاقتدار على صنعه ، كما يدرك المؤرخ البلاغى أن الأقدمين تنبهوا إلى أنه توجد فى مناهج الدرس البلاغى أوساط ثقافية مختلفة الطابع تندرج كلها فى مدرستين كبيرتين ، ولعلنا نجد إشارة إلى وجودهما فى قول الآمدى (ت ٣٧٠ هـ) إذ يذكر أن من النقاد من هم أصحاب طريقة أدبية

---

(١) أنظر مؤلفنا « فن الاستعارة ودراسة تحليلية فى البلاغة والنقد . مع التطبيق على الأدب الجاهلى » ط الهيئة المصرية ١٩٧٩ .

ـــ وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وأن منهم أصحاب طريقة فلسفية فى تذوق الأدب وهم أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام ، وذلك فى معرض إيراده لآراء أنصار البحترى وأنصار أبى تمام .

وإذا كان لابد من التسمية لهاتين المدرستين ، فمن أقوال القدماء نستقى هذه التسمية ـــ على حد قول الدكتور مصطفى الجوينى ، فقد سمى أبو هلال (ت ٣٩٥ هـ) المدرسة الأولى بالمدرسة الكلامية ، وذلك حين قال : « وليس الغرض فى هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب » فسمى فى صراحة أولى المدرستين مدرسة المتكلمين ، ونستطيع تسمية الثانية أخذاً من قوله : (مدرسة الأدباء ، أو المدرسة الأدبية)[١] ، ثم يشير إلى ميزة المدرسة الأدبية ، مدرسة صناع الكلام كما دعاها . فيقول :

« ثم نوردها هنا شيئا من غرائب التشبيهات وبدايعها ليكون مادة من يريد العمل برسمنا فى هذا الكتاب »[٢] .

هذه التسمية المبكرة كانت بطبيعة الحال قبل استقرار البلاغة التعليمية . فلما استقرت سمعنا أخيرا تسمية أخرى لهاتين المدرستين ، إذ يقول السيوطى (ت ٩١١ هـ) حين يترجم لنفسه ، « ورزقت التبحر فى سبعة علوم ، التفسير ، والفقه ، والحديث ، والنحو ، والمعانى ، والبيان ، والبديع ، على طريقة العرب والبلغاء ، لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة »[٣] .

لذلك فسأنهج منهج هذا التقسيم فى أثناء علاجى موضوع هذه الدراسة متحدثا أولاً عن المدرسة الأدبية جاعلاً بحوث اللغويين والرواة من اتجاهها فى

---

(١) أبو هلال : الصناعتين ص ١ ـــ وأنظر للدكتور مصطفى الجوينى كتابه « ملامح الشخصية مصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى » .

(٢) الصناعتين ص ١٨٩ .

(٣) أنظر السيوطى فى حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة جـ ١ ص ١٩٠ .

معالجة موضوعى المجاز والاستعارة طبقا لما تبين لى فى أثناء استبطان مباحثهم وكتاباتهم حول هذين الموضوعين .

بعد ذلك ألقى الضوء على مباحث المدرسة الثانية ، مدرسة المتكلمين من أصحاب النزعة الفلسفية فى تناولهم موضوعى المجاز والاستعارة كما بدا لى فى إطار دروسهم النقدية والبلاغية ، مراعيا كما قلت فى البداية التتابع التاريخى للمباحث المختلفة .

وأخيراً ، لعل هذه الدراسة بجانب ما سبق أن أعددته عن « فن الاستعارة » لعلها تكون قادرة على تهيئة الدارسين لفهم موضوع الاستعارة من جوانبه المختلفة التاريخية ، والفنية ، والجمالية فى اطار تطبيقى ، وليس ما نقوله الكلمة الأخيرة فى دراسة هذا الفن الجميل ، فمازلنا فى حاجة إلى إثراء درسه بالعديد من البحوث التى تتصل بطبيعة الإبداع الفنى فيه ، وتربطه بعلوم اللغة ، والجمال ، والخيال ، وغير ذلك من مباحث حديثة وفلسفات معاصرة تزيدنا بصرا به على مر الأيام .

والله أسأل أن يوفق كل محاولة فى سبيل خير العلم وطلابه ، وحسبى أنى حاولت .

دكتور

أحمد عبد السيد أحمد الصاوى

القسم الأول

مفهوم الاستعارة فى بحوث المدرسة الأدبية

أولاً : بحوث اللغويين والرواة .

ثانياً : بحوث النقاد والبلاغيين .

أولا : بحوث اللغويين والرواة

نشط البحث اللغوى عند أبى على الفارسى ، وتلميذه ابن جنى (ت ٢٩٢ هـ) ولكنه نشاط يتصل بالكشف عن فقه اللغة ومعرفة أسرارها ، وكلما اتصل ببحث البلاغة ، والفصاحة الخالصة ، وما هى إلا إشارات نسج على منوالها أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) فى كتابه « الصاحبى » والثعالبى (ت ٤٣٠ هـ) فى كتابه « فقه اللغة وأسرار العربية » ، فيما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف[١] .

فابن جنى يعرّف الحقيقة والمجاز فيما نقله عنه السيوطى (ت ٩١١ هـ) قائلا: « الحقيقة ما أقر فى الاستعمال على أصل وضعه فى اللغة ، والمجاز ما كان بضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ، ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ، هى الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه ، فإن عدمت الثلاثة تعّينتْ الحقيقة ، فمن ذلك قوله ﷺ فى أسماء الفرس : « هوبحر » فالمعانى الثلاثة موجودة فيه ، أما الاتساع فلأنه زاد فى أسماء الفرس ، التى هى فرس وطِرْف ، وجواد ونحوها « البحر » ، حتى إنه إن احتيج إليه فى شعر ، أو سجع ، أو اتساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء لكن لايفضى إلى ذلك إلا بقرينة تسقط الشبهة ، وذلك كأن يقول الشاعر :

علوت مطا جوادك يوم يوم وقد ثمد الجياد فكان بحراً

وكأن يقول الساجع : فرسك هذا إذا سما بغرته كان فجرا ، وإذا جرى إلى غايته كان بحرا ، فإن عرى من دليل فلا ، لئلا يكون إلباساً وإلغازاً .

وأما التشبيه ، فلأن جريه يجرى فى الكثرة جرى مائة ، وأما التوكيد ، فلأنه شبه العرض بالجوهر ، وهو أثبت فى النفوس منه ، وكذلك قوله تعالى : « وأدخلناه فى رحمتنا » ـــ فهو مجاز ، وفيه المعانى الثلاثة ، أما السعة : فلأنه كان زاد فى اسم

---

(١) د . شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ : ٦٣ .

الجهات والحال اسما هو الرحمة ، وأما التشبيه : فلأنه شبه الرحمة ـــ وإن لم يصح دخولها ـــ بما يجوز دخوله ، فلذلك وضعها موضعه : وأما التوكيد : فلأنه أخبر عن المعنى بما يخبر به عن الذات [1] .

وجميع أنواع الاستعارات داخلة تحت المجاز كقول كثير :

غَمـــر الـــرداء إذا تبسَّم ضاحكـــا   غلِـــقت لضحكتـــه رقـــاب المال

وقوله :

ووجه كأن الشمس حلت رداءها   عليه نقى الخد لم يتخـدّد [2]

ولم يتحدث بأكثرمن ذلك عن الاستعارة،ثم نراه يعود ليتحدث عن التجوز، وقد رآه الغالب فى اللغة العربية ، فيقول :

« اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة ، ألا ترى أن نحو « قام زيد » ، معناه كان منه القيام ، أى أن هذا الجنس من الفعل ، ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام ، وكيف يكون ذلك وهو جنس ، والجنس يطلق على جميع الماضى ، وجميع الحاضر ، وجميع الآتى من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم أنه لايجتمع لإنسان واحد فى وقت واحد ولا فى أوقات القيام كله الداخل تحت الوهم ، هذا محال ، فحينئذ : « قام زيد » مجاز، لا حقيقة على وضع الكل موضع البعض للاتساع ، والمبالغة ، وتشبيه القليل بالكثير ، ومن ذلك أيضا قولك : « خرجت فإذا الأسد » ، ذلك أنك لا تريد أنك خرجت وجميع الأسد التى يتناولها الوهم على الباب ، هذا محال ؛ وإنما أردت فإذا واحد من هذا الجنس على الباب ، فوضعت لفظة الجماعة على الواحد مجازاً ، ومن ذلك أيضا « جاء الليل » ، و « انصرم النهار » ، وكذلك « ضربت زيداً » لأن المضروب بعضه لا جميعه [3] .

---

(١) السيوطى : المزهر : جـ ١ : ٣٥٦ .

(٢) المزهر ـــ جـ ١ ـــ : ٣٦٦ ، ٣٥٧ (تخدّد بمعنى هزل)

(٣) السابق جـ ١ ص ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ .

ويضيف أن وقوع التوكيد في هذه اللغة لدليل قوى على شيوع المجاز فيها[1]، إلاَّ أن الدكتور عبد الواحد وافى يرى أن مؤيدى هذا المذهب (مذهب أن التجوز هو الغالب في اللغة) لجأوا إلى التعسف في تأييد هذا المذهب ، فابن جنى يعمد إلى كثير من التراكيب العربية الواردة على طريق الحقيقة ، ويحتال في تأويلها على صورة متكلفة تجعلها من قبيل المجاز ، مما يشوه صورة المعنى[2]. يأتى بعد ذلك « ابن فارس » — ٣٩٥ هـ — ليربط بين المجاز والاستعارة في قوله :

« وأما المجاز فمأخوذ من جاز يجور إذا استن ماضيا ، نقول : جاز بنا فلان ، وجاز علينا فارس ، هذا هو الأصل ، ثم نقول : يجوز أن تفعل كذا ، أى ينفذ ولا يرد ، ولا يمنع ، ونقول : « عندنا دراهم وضح وازنة ، والأخرى تجوز جواز الوازنة » ، أى أن هذه وإن لم تكن وازنة ، فهى تجوز مجازها وجوازها لقربها منها ، فهذا تأويل قولنا مجاز ، أى أن الكلام الحقيقى يمضى لسننه ولا يعترض عليه . وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه ، إلا أن فيه من تشبيه واستعارة .

بعد ذلك يضع حدا للاستعارة قائلا : « ومن سنن العرب الاستعارة ، وهو[3] أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر ، فيقولون : انشقت عصاهم إذا تفرقوا ، وذلك يكون للعصا ، ولا يكون للقوم ، ويقولون : « كشفت عن ساقها الحرب » ، ومنه قوله جل ثناؤه : « أقم الصلاة » أى ايت بها كما أمرت ، وقوله تعالى :

« إن ربَّكَ أحاطَ بالناسِ » أى عصمك منهم[4]

وبعده نرى الإمام أبا منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبى (ت ٤٣٠ هـ) ، يعقد فصلاً في كتابه « فقه اللغة وأسرار العربية » للتشبيه بغير أداته ، وفصلاً آخر عن المجاز معولاً فيه على ما قاله الجاحظ ، وفصلاً ثالثا عن الاستعارة ، قائلا :

---

(١) السابق .

(٢) د. عبد الواحد وافى — فقه اللغة : ط ٥ ص ٢٢٥ — ٢٢٦ .

(٣) ابن فارس : الصاحبى ، ١٩٧ .

(٤) السابق : ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

« إنها من سنن العرب ، وهى أن تستعير للشيء ما يليق به ، ويضعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر ، كقولهم فى استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان : رأس الأمر ، ورأس المال ، ووجه الأرض ، وعين الماء ، وحاجب الشمس ، وأنف الجبل ، ولسان النار ، وريق المزن ، ويد الدهر ، وجناح الطريق ، وكبد السماء ، وساق الشجرة ، وكقولهم فى التفرق : انشقت العصا ، وكقولهم فى اشتداد الأمر : كشفت الحرب عن ساقها ، وأبدى الشر ناجذيه ، وحمى الوطيس ، ودارت رحى الحرب ، وكقولهم : افتر الصبح عن نواجذه ، وسل سيف الصبح عن غمد الظلام ، وباح الصبح بسره ، وشاب رأس الليل ، وقام خطيب الرعد ، وخفق قلب الرق ، وتنفس الربيع ... ، وتبرجت الأرض ، ودبت عقارب البرد ... وشابت مفارق الجبال »[1] .

وكقولهم فى محاسن الكلام : « الأدب غذاء الروح ، والنار فاكهة الشتاء ، والعيال سوس المال ، والوحدة قبر الحى ، والصبر مفتاح الفرج ، والشمس قطيفة المساكين » .

وهكذا يعدّد الثعالبى الكثير من الأمثلة ، مما يجمع صور الاستعارة الخالصة ، وما تصوره استعارة فى حين أنه تشبيه بليغ .

ولعلنا نلحظ من خلال نصه السابق استفادته من تعريفه وتمثيله مما قاله أحمد بن فارس فى كتابه « الصاحبى » ، ولكن الذى يميزه الإكثار من الأمثلة ، وهى من النثر كما رأينا .

وهكذا شارك اللغويون فى الملحوظات البلاغية فى ثنايا تعليقاتهم على نصوص الشعر ، وآى الذكر الحكيم ، ثم نرى من اللغويين ، والنحاة ، وفى مقدمتهم ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، والمبرد (ت ٢٨٥ هـ) ، وثعلب (٢٩١ هـ) مَنْ ينشط على ضوء سابقيهم متأثرين خطاهم مفردين مباحث خالصة يفسحون فيها للملاحظ البلاغية التى وقفت على أيديهم إلى حد معين . بعدها أخذوا يتوسعون فى المباحث اللغوية الخالصة ، منحازين عن مباحث البيان والبلاغة ، كأنهم رأوا

(١) الثعالبى : فقه اللغة وأسرار العربية : ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٣١٣ .

ـــ محقين ـــ أنها ميدان آخر غير ميدانهم .

وأول من يصادفنا من علماء هذه المجموعة **أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى** (ت ٢١٠ هـ) ، وكتابه « مجاز القرآن » ، أبان فيه عن كيفية التوصل إلى فهم المعانى القرآنية باحتذاء أساليب العرب فى الكلام ، وسننهم فى طرق الإبانة عن المعانى ووسائلها حين أحسَّ حاجة الناس إلى وصل حاضر اللغة بسالفها .

وكلمة مجاز فى « مجاز القرآن » لم يكن أبو عبيدة يقصد بها ذلك المعنى البلاغى الذى عرفه علماء البلاغة فيما بعد ، وهو استعمال اللفظ أو التركيب فى غير المعنى الذى وضعه له العرب مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى فى المجاز اللغوى ، أو إسناد الشىء إلى ما ليس من حقه أن يسند إليه فى المجاز العقلى[١] .

بل إن أبا عبيدة أطلق المجاز وأراد به معناه الواسع الذى عرفه من الوضع اللغوى فهو عنده « الطرق التى يسلكها القرآن فى تعبيراته »[٢] ـــ وهذا المعنى بطبيعة الحال أعم من المعنى الذى حدده علماء البلاغة لكلمة المجاز فيما بعد .

فكأن معنى « مجاز القرآن » طريق الوصول إلى فهم المعانى القرآنية يستوى عنده أن يكون ذلك تفسيراً للكلمة اللغوية التى تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة ، أو بالمرادف المفسّر من المفردات ، كما قال فى قوله تعالى : « أوفوا بالعقود » ، واحدها عقد ، ومجازها : العهود والأيمان التى عقدتم »[٣] .

وقوله : « ما أهل به » ، أى وأريد به ، وله مجاز آخر ، أى ماذكر عليه من أسماء آلهتهم ، ولم يرد به الله عز وجل[٤] .

وجاز فى اللغة بمعنى قطع جوز فلاة ، والمجاز، والمجازة الطريقة ، والمادة ومشتقاتها تعنى الانتقال بوجه عام ، ومنه التجوز فى الشىء والترخص فيه[٥] .

(١) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ص ٥١

(٢) أبو عبيدة : مجاز القرآن : ١٩

(٣) ، (٤) السابق ص ٦٤

(٥) ابن منظور فى لسان العرب .

وعلى أساس هذا الانتقال يمكن أن يبنى فهم أبى عبيدة ، وهو الانتقال فى التعبير من وجه لآخر ، كالانتقال فى التشبيه من وجه الشبه المعروف إلى وجه آخر غير معروف ، كما فى قوله تعالى : « إنها شجرة تخرج فى أصل الجحيم طلعها كأنه رءوس الشياطين »[1] — وعلى أساس أن هذا الانتقال من تعبير قريب إلى تعبير بعيد غير معهود لغير العربى الأصيل ، يرى أبو عبيدة أن أسلوب القرآن مجاز وانتقال على طريقة العرب فى الانتقال أو الرخصة فى التعبير .

وإذا فتشنا عن موقفه من الاستعارة ، رأيناها عنده ضمن كلمة مجاز ، فهو يطلق الكلمة على معنى الاستعارة فى قوله تعالى : « يثبت به الأقدام » أى يفرغ عليهم الصبر ، وينزله عليهم فيثبتون لعدوهم — والأمثلة الأخرى كثيرة ، كاستعارة « رمى » للنصرة والصنع ، ففى قوله تعالى : « وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى »، أى ما ظفرت ، ولا أصبت ولكن الله أظفرك[2] .

ومع إشاراته البيانية الواعية هذه لاينصّ على الاستعارة صراحة ، كما نصّ على التشبيه ، والتمثيل ، والكناية .

هذه بعض ما تنطوى عليه مرامى كلمة « مجاز » فى كتاب أبى عبيدة ، وغاية القول وخلاصته أن أبا عبيدة تحدث عن المجاز طريقا سلكه القرآن الكريم فى التعبير ، وهو المعنى العام للمجاز ، وقد حاول أن يكشف عن بعض ما جاء من ذلك فى أسلوب القرآن الحكيم فى التعبير مع مقارنة بما جاء فى الأدب العربى .

هذا — وإذا كان واضع مقدمة « تلخيص البيان فى مجازات القرآن »[3] ، يرى أن المجاز البيانى المقابل للحقيقة لم يكن فى حسبانه أبى عبيدة ، وهو يصنف فى مجازات القرآن ، فهو مجاوز حد الدقة فى بسط الحقيقة ، والإنصاف يوجب منا

(١) كان لهذه الآية ومثلها أثر فى تنبيه الناس إلى التشبيه ، فبحثه فيها أبو عبيدة ، وجدد الجاحظ البحث ، وتوسع فيه ، وظلت الآية على رأس الشواهد فى التشبيه المعنوى فى كتب البلاغة والنحو بعدهما — (أنظر الحيوان للجاحظ جـ ٤ ص ٣٩ ، جـ ٦ ص ٢١٢) .

(٢) أبو عبيدة : مجاز القرآن : ص ٦٤ ، ٧٠ ، ٧١ .

(٣) للشريف الرضى ، تقديم الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

القول مؤكدين ما سبق أن ذكرناه من أن أبا عبيدة خلط بين المعنى التفسيرى اللغوى ، والمعنى المجازى البيانى ، أو بمعنى أدق ؛ كان ينظر إلى أساليب العرب فى الكلام ، والمجاز بمعناه العام يحتمل هذا وذاك ، أمّا أن كتابه لايعدو أن يكون تفسيرا لألفاظ القرآن ومعجما لمعانيه وحسب،فهذا مالاتقبله الحقيقة ، إذ إن أباعبيدة « أطلق المجاز وأراد به معناه الواسع الذى عرفه من الوضع اللغوى ، وهو المعبر ، والممر ، والطريق ، فكان معنى « مجاز القرآن » طريق الوصول إلى فهم المعانى القرآنية ، يستوى عنده أن يكون ذلك عن طريق تفسير الكلمات اللغوية التى تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة ، أو بالمرادف المفسّر من المفردات ، وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها أو طريق المجاز بمعناه عند البلاغيين » [(١)] .

وأخيراً أستطيع القول بأن « أبا عبيدة » وضع أسساً منهجية علمية سليمة ، لطريقة النظر فى الأساليب لمن جاءوا بعده لفهم معنى المجاز ، وبتعبير آخر ، كان الكتاب لبنةً قوية ، وباكورة طيبة لمباحث علم البيان من بعده ، يكفى أنه أدرك انتقال المعنى فى الاستعارة من لفظ إلى لفظ ، وإن لم يطلق عليه اسم الاستعارة صراحة ... نعم إن نظرته إلى المجاز نظرة عامة لم تحدد لمعنى الكلمة مسيرة معينة مثلما تحدد مفهومها عند علماء البلاغة من بعده ، إلا أن هذا شىء لابد منه مع كل باحث بطرق أول باب دائما .

* * *

يأتى بعد ذلك تلميذ الجاحظ « **أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ للهجرة** » ، فلم نجده بعيدا عنه عندما رأيناه يقول : « إن الشعر يختار ويحفظ لأنه غريب فى معناه » ، ويصف أبيات شعر للحكم بن عبدل [(٢)] بأنه فيها كثير الوشى ، لطيف المعانى ، إذ كان كثير الصور البيانية والبديعية[(٣)] ،

(١) ـــ د. بدوى طبانة : البيان العربى (ط ٣) ص ٢٠
ـــ وأنظر ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية للدكتور مصطفى الجوينى ص ٥٨٦ .
ـــ وراجع أثر القرآن فى تطور النقد العربى للدكتور زغلول سلام (ط ٣) ص ٤٢ .

(٢) ابن قتيبة : عيون الأخبار حـ ٣ ص ١٩٩ ، ٢١٦ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٣٢ .

ثم يتنبه إلى فنون دخلت بعد فى علم البديع ، كالتوشيح ، والالتفات ، والكناية ، والتكرار ، وتكلم عن الاستعارة ، والإفراط فى الصنعة ، والمجاز[1] .

وقد توسع التلميذ فى نظرته إلى الاستعارة والمجاز أكثر من أستاذه قليلاً وخطا بضروب البيان عند أستاذه الجاحظ خطوة وسعت دلالات كثير من الألفاظ ، والاصطلاحات التى أخذت تظهر بعد ذلك بالتدريج فى علوم البلاغة ، متأثرا فى صوغ أفكاره بأبى عبيدة فى مصنفه السابق ، إذ مضى يعرض صور الآيات القرآنية المشكلة ، موضحاً معنى المجاز ، مهاجما جهل الملاحدة بمعرفة أسرار العربية ، فنراه يقول :

« وللعرب المجازات فى الكلام ، ومعناها طرق القول ومآخذه ، ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء ، والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع ، والجمع خطاب الواحد ، والواحد والجمع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة ستراها فى أبواب المجاز إن شاء الله تعالى »[2] .

بعد ذلك يعقد بابين ، أولهما فى « المجاز » ، وثانيهما فى « الاستعارة » ، فيتحدث عن المجاز فى القرآن الكريم ، ويكثر من الأمثلة القرآنية يخرجها تخريجاً مجازيا يبعدها عن الاصطدام بالحقيقة ، ولا يكتفى بالقرآن وحده ، وإنما يذهب إلى الإنجيل فينكر على من يرون من النصارى أبوة الولادة فى قول المسيح عليه السلام « أدعو أبى ، وأذهب إلى أبى » [3] .

ويفسر هذا القول تفسيراً مجازيا ، فيقول : « ولو كان المسيح قال هذا فى نفسه خاصة دون غيره ما جاز لهم أن يتأولوه هذا التأويل فى الله تبارك وتعالى عما يقولون علوا كبيرا مع سعة المجاز ، فكيف وهو يقوله فى كثير من المواضع لغيره ؟ كقوله

(١) الشعر والشعراء ، وأنظر تأويل مشكل القرآن ص ٢٢٣ ، ١٩٩ .

(٢) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ص ١٥ ، ١٦ ، ١٠٣ ط بيروت المصورة .

(٣) السابق : ص ٨٦ ، ١٠٣ .

حين فتح فاه بالوحى : « إذا تصدقت فلا تُعلم شمالك ، بما فعلت يمينك ، فإن أباك الذى يرى الخفيات يجزيك به علانية : وإذا صليتم فقولوا يا أبانا الذى فى السماء ليتقدس اسمك ، وإذا صمت فاغسل وجهك وادهن رأسك لئلا يعلم بذلك غير أبيك » ، وقد قرأوا فى الزبور أن الله تبارك وتعالى قال لداود عليه السلام: « سيولد لك غلام يسمي لى ابنا ، وأسمى له أبا » ، وفى التوراة أنه قال ليعقوب عليه السلام : « أنت بِكْرى » ، وتأويل هذا أنه فى رحمته وبّره ، وعطفه على عباده الصالحين ، كالأب الرحيم لولده[1] .

ولعل الاشتغال بفهم القرآن الكريم ومدارسته وتفسيره كان سببًا قويا لظهور هذه المجادلات المجازية والاستعارية ظهورا متميزا فى عصر ابن قتيبة ، وهو عصر بدأ علم الكلام فيه يتميز بظهور طائفة من المتكلمين ، وقد كانت لهم فى الله تعالى وصفاته ، وأفعاله آراء لابد لها من الفهم البيانى الفوى ، ليؤيدوا بها وجهات نظرهم فحين يلتقى المفسرون بقوله تعالى : « وكلم الله موسى تكليما » — فمنهم من يقول بالكلام على وجه المجاز ، ويقول ابن قتيبة فى إرادة الكلام هنا على حقيقته : « إن أفعال المجاز لا تخرج منها المصادر ولا تؤكد بالتكرار ، فتقول : أراد الحائط أن يسقط ، ولا تقول : أراد الحائط إرادة شديدة ، والله تعالى يقول : « وكلم الله موسى تكليما » فوكد بالمصدر معنى الكلام ، ونفى عنه المجاز[2] .

ويدافع ابن **قتيبة عن المجاز فى القرآن** دفاعاً قويا فارقاً بينه وبين الكذب ، يقول وأما الطاعنون على القرآن بالمجاز بأنهم زعموا أنه كذب ، لأن الجدار لايريد ، إشارة إلى قوله تعالى فى سورة الكهف (آية ٧٧) : « فوّجدا فيها جداراً يريد أن ينقض فأقامه » ، والقرية لا تسأل ، إشارة إلى قوله تعالى : « واسأل القرية التى كنا فيها» ، وهذا من أشنع جهالاتهم وأدلها على سوء نظرهم . وقلة أفهامهم ، ولو كان المجاز كذبا ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً ، كان أكثر كلامنا فاسداً لأنا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، ورخص السعر ، وأقام

(١) السابق ص ٧٦ ، ص ١٠٤ ط بيروت المصدرة .

(٢) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ص ٧٦ ، ٨٢ .

الجبل ، ونقول : كان هذا الفعل منك فى وقت كذا وكذا ، والفعل لم يكن وإنما كون ، ونقول : كان الله ، وكان بمعنى « حدث » ، والله جل جلاله وعلت قدرته قبل كل شيء بلا غاية ، لم يحدث فيكون بعد أن لم يكن .

ويقول جل وعلا : (فإذا عَزَمَ الأمر) ، وإنما يعزم عليه .

ويقول : (فما ربِحَتْ تجارتُهم) وإنما يربح فيها .

ويقول : (وجاءوا على قميصهِ بدمٍ كذبٍ) وإنما كذب به[1]

وما أظن أن هذا السبيل الذى سلكه ابن قتيبة فى مجازات القرآن إلا السبيل نفسه الذى أفضى إلى تطور الدراسات البلاغية البيانية عند ابن المعتز (ت ٤٧١ هـ) ، وعند السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) ، وعند ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) .

بعد هذا نستطيع القول بأن ابن قتيبة لم يفهم (المجاز) على أنه التأويل والتفسير والجواز إلى المعنى كما فهمه أبو عبيدة من قبل ، ولكنه فهمه على أنه المجاز المقابل للحقيقة أو الذى تقوم العلاقة فيه على التشبيه ، وهو ما سماه ابن قتيبة نفسه « بالاستعارة » ، ولذلك عقد لها بعد باب المجاز بابا مستقلا فى كتابه « تأويل مشكل القرآن » ، يتحدث عنها ، ويعرفها ، ولكنه لم يتحدث عنها تحت اسم البيان أو البديع ، وإنما تكلم عنها تحت المشكل من آيات القرآن وألفاظه وتأويله لذلك المشكل ، هذا لأنه وجد من ألفاظه ما أشكل على المفسرين ، فأوّله ووضحه ، وبيّن السبب فى إشكال هذه الألفاظ أو تلك العبارات ، فكشف القناع عن التكرار والتأكيد فى القرآن الكريم ، وكان من بعض العبارات أو الألفاظ التى أشكلت على المفسرين فى القرآن ألفاظ فى غير ما وضعت له فى أصل اللغة، فسماها وعلل السبب فى ورودها .

---

(١) مشكل القرآن ص ٩٩ ، ١٠٠ ـــ حكاه ابن الأثير فى تعريف الاستعارة وسمى هذه الخصائص الثلاث مشاركة ، ونقله بهذه الصورة صاحب الطراز ، وقد أفسده لوجوه كثيرة ، منها أنه يُدخل المجاز مطلقاً فى تعريفه سواء أكانت العلاقة المشابهة أم غيرها ، ولذلك كانت الاستعارة عامة لدى ابن الأثير .

فالعرب تستعير الكلمة فنضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً[1] ، فيقولون للنبات نوء ، لأنه يكون عن النوء عندهم ، قال رؤبة بن العجاج : (وجف أنواء السحاب المرتزق) ، أى جف البقل ، ويقولون للمطر سماء ، لأنه ينزل من السماء ، ويقولون مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم ، مثل قول معود الحكماء « معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب » .

إذا سقـــط السمـــــاء بأرض قوم رعينـــــاه وإن كانوا غضابـــــا

يريد إذا سقط المطر بأرض قوم فاخضرت بلادهم وأجدبت بلادنا سرنا إليها فرعينا نباتها ، وإن غضب أهلها لم نبال بغضبهم لعزتنا ومنعتنا .

وفى هذا عبر بكلمة سماء عن المطر فاجتاز بها ومنعها الأصلى ، « ويقولون ضحكت الأرض إذا أنبتت لأنها تبدى عن حسن النبات وتتفتق عن الزهر ، كما يفتر الضاحك لأنه يبدو عن الثغر ، ولذلك قيل لطلع النخل إذا انفتق عنه كافوره الضحك ، لأنه يبدو منه للناظر كبياض الثغر ، ويقال ضحكت الطلعة ، ويقال النور يضاحك الشمس ، لأنه يدور معها[2] .

قال الأعشى :

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعـــــميم النـــــبت مكتهل

أراد أنه يدور معها ، ومضاحكته إياها حسن له ونضرة .

وقال الآخر : (وضحك المزن بها ثم بكى) ، يريد بضحكه: انعقاقه بالبرق، وببكائه : المطر[3] .

ويقولون : لقيت من فلان عرق القربة ، أى شدة ومشقة ، وأصل هذا أن حامل القربة يتعب فى نقلها حتى يعرق جبينه ، فاستعير عرقها فى موضع الشدة .

---

(١) انظر باب الاستعارة فى « المشكل » لابن قتيبة ص ١٣٥ ط بيروت ١٩٨١ .

(٢) السابق ص ١٠٢ ، ص ١٣٦ ط بيروت ١٩٨١ .

(٣) السابق ص ١٠٣ ، ص ١٣٦ ط بيروت .

ومن الاستعارة فى كتاب الله قوله عز وجل : يوم يكشفُ عن ساق » أى عن شدة ، وأصل هذا أن الرجل إذا وقع فى أمر عظيم يحتاج إلى المعاناة والجد فيه ، شمر عن ساقه فاستعيره الساق فى موضع الشدة .

وقال دريد بن الصِّمة :

كميش الازرار خارج نصفُ ساقِهِ   بعيد عن الآفاتِ طلاَّعُ أنجدِ[1]

وقال أبو جندب الهذلى :

وكنت إذا جارى دعاً لمضوفةٍ   أُشمِّر حتى ينصُفَ الساقَ مئزرى

ومن الاستعارة قوله تعالى :

« ولا يُظلمونَ فتيلاً »[2] ، وقوله : « ولا يُظلمون نقيراً »[3] .

والفتيل ما يكون فى شق النواة ، والنقير فى ظهرها ، ولم يرد أنهم لايظلمون ذلك بعينه ، وإنما أراد أنهم إذا حوسبوا لم يظلموا فى الحسبان شيئا ، ولامقدار هذين التافهين الحقيرين .

والعرب تقول : « ما رزأته زبالاً » ، والزِّبال ، ما تحمله النملة بفمها :

قال النابغة الذبيانى :

يجمع الجيش ذا الألوف ويغزو   ثم لايــرزأ العــدو فتيــلا[4]

وقال المسيب بن علس :

---

(١) مشكل القرآن ص ١٠٤ ، ص ١٣٧ ط بيروت الثالثة . والآية من سورة القلم (٤٢) والبيت له فى الصناعتين ص ٣٠٥ ، وفى حماسة أبى تمام بشرح التبريزى حـ ٣٠٨/٢ ـــ وكميش الازرار مثل فى الجد ، والتشمير ، والكمش ، والكميش الخفيف السريع فى الحركة . وأضاف الكميش إلى الإزرار على المجاز ، كما يقال : نقى الجيب .

(٢) سورة النساء ٤٩ ـــ والإسراء ٧١ .

(٣) سورة النساء ١٢٤ .

(٤) مشكل القرآن ص ١٠٥ ، ١٣٨ (ط بيروت الثالثة) ـــ والبيت يهجو فيه النعمان بن المنذر .

دعـــا شجـــر الأرض داعيهم ليـــنصره السّدر والأثـــأب [١]

أراد أنه دعا عليهم الخلق يستنصرهم ، فاستعار الشجر لكثرة الناس ، والعوام تقول : جاءنا بالشوك والشجر ، إذا جاء في جيش عظيم مسلح .

ومنه قوله تعالى : « واعتدت لهن مُتكَئاً » . أى طعاماً ، يقال اتكأنا على فلان؛ أى طعمنا[٢]

وفى الأمثلة السابقة يتحقق كل ما أشار إليه المؤلف فى تعريفه ، وهو تحقيق الاستعارة لثلاث : أن يكون المستعار من المستعار له ، أو من سببه ، أو مجاوراً ؛ أو مشابها .

وجدير بالذكر أن لابن قتيبة نظرات صائبة دقيقة تتناول الاستعارة من الداخل، فهو يرى أن الشيء يستعار للشيء لقوة الصفة فى المستعار . ولذلك أقيم المستعار مقام المستعار له ، لإيضاح المعنى ، وإبرازه ، وهذ ما يفهم من قوله : ومن ذلك قوله تعالى : « ولو تقول علينا بعض الأقاويل لأخذنا منه باليمين ثم لقطعنا منه الوتين »[٣] .

قال ابن عباس : اليمين هنا ، القوة ، وإنما أقام اليمين مقام القوة لأن قوة كل شيء فى ميامنه . وهنا يخلط بين الاستعارة والمجاز المرسل فى العلاقة الآلية .
ويوضح ابن قتيبة الغرض من الاستعارة فى قوله : « ومنه قوله تعالى : « فما بكت عليهمُ السماءُ والأرضُ ، وما كانوا مُنظَرِينَ » [٤]

يقول ابن قتيبة :

« تقول العرب إذا أرادت تعظيم ملك أو رجل عظيم الشأن رفيع المكان عام النفع ، كثير الصنائع ، قالوا : أظلمت الشمس له . وكسف القمر ، وبكت الريح

(١) مشكل القرآن ص ١٣٨ .

(٢) مشكل القرآن ص ١٣٨

(٣) المشكل ص ١٥٤ ، وسورة الحاقة (٤٦) والوتين عرق يتعلق به القلب إذ انقطع مات صاحبه .

(٤) المشكل ص ١٦٩ (ط بيروت) ـــ سورة الدخان ٢٠

والسماء والأرض ، يريدون المبالغة فى وصف المصيبة ، وانها شملت وعمَّت » (١) .

ثم يرى ابن قتيبة أن المبالغة فى الاستعارة إنما هى سبيل للتوضيح ، واستقصاء الصفة ، وانطباع الصورة فى المخيلة ، أى أنها ليست كذبا ، ثم ينبه بعد ذلك إلى أن المبالغة ، فى التعبير طريقة متعارف عليها بين القائل والسامع ، والسامع يدرك الغرض منها ، يقول :

« يريدون المبالغة فى وصف المصيبة ، وأنها قد شملت ، وعمت ، وليس ذلك بكذب ، لأنهم جميعا متواطئون عليه ، والسامعون له يعرفون مذهب القائل فيه ، هكذا يفعلون فى كل ما أرادوا أن يعظموه ، ويستقصوا صفته » (٢) .

وعلى هذا فالمبالغة مطلوبة عند ابن قتيبة بشرط أن تكون فى حدود الذوق ، ومستحسنة فى حيز التعبير ، مما يساعد على فهم المعنى ، وأداء المقصود بقوة ، والمعانى تفسد إذا خرجت عن القصد ، وتطرفت ، وحينئذ تنقلب من الجمال إلى القبح ، وذلك لأن فوت القصد يباعد الصورة فى المخيلة ، ويخرج من المألوف والمستساغ .

نلمح من ذلك كله أن ابن قتيبة يسير فى فهم الاستعارة فهما صحيحاً ، ويوفق إلى حد ما فى فهم مراميها البيانية ، ومحاولة وضع تفسير لها يبرر فاعليتها فى السياق .

ومن الملحوظ أنه فى فكره متحرر ، بعيد عن التقليد لمن سبقوه، فبمقارنة تعريفه الاستعارة بتعريف الجاحظ لها نجد أن تعريفه أوضح ، وأبين للنوع ، وأدل على كشف العلاقة بين المعنى المنقول منه اللفظ ، والمنقول إليه ، كما أن دراسة ابن قتيبة للاستعارة فى ضوء تعريفه السابق يدخل فيها المجاز مطلقا سواء أكانت العلاقة

---

(١) المشكل ٧٨ .

(٢) المشكل ص ٧٩ ، ١٢٧

لعل « أبا الحسن عيسى الرمانى » استطاع أن يقتفى أثر ابن قتيبة فى موضوع المبالغة هذه ، ولنا فى ذلك كلام مفصل فى موضعه بعد ، عندما نتناول مبحث الرمانى بالدراسة .

فيه المشابهة أم غيرها ، وبذلك كان مفهوم الاستعارة لديه عاماً يشتمل على أنواع أخرى للمجاز ، والذى يقرأ المشكل ، يجد فيه من الأمثلة العديدة مايثبت هذه الحقيقة .

وجدير بالذكر أن دراسة ابن قتيبة لموضوع المجاز والاستعارة أقرب إلى الدراسة التطبيقية التى تكشف عن مواطن الجمال ، وتميل إلى التحليل والتعليل ، كما أنها تمتاز بدقة التبويب ، مما يجعلنا نقول : إنه خطا بمفهوم الاستعارة خطوة عن الذين سبقوه ، يتضح ذلك إذا ما قورن درسه بدرس « أبى عبيدة » مثلاً ، وبعدئذ لسنا فى حاجة إلى أن نقول : إن ابن قتيبة لم يضف جديدا ذا بال مع من ذهب إلى هذا من الباحثين.[1] .

ومما يجدر ذكره أيضا أن ابن قتيبة حاول مقاومة التيار الأجنبى فى البلاغة العربية ، فنراه يسخر من مذهب الفلاسفة فى النقد ، ومحاولتهم زج المنطق الشكلى فى فهم اللغة ، وتذوقها ، والكتابة فيها ، ويحرص على أن يظل النظر فى مسائل اللغة والأدب خاضعاً للتقاليد الأدبية العربية الصحيحة . وبممارسة النصوص الموروثة ، وهو فى هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبى ، ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهى المنطق بانزالهما بالسليقة العربية الأصيلة[2].

* * *

وإذا انتقلنا إلى المبرد « **أبى العباس محمد بن يزيد المتوفى سنة ٢٨٥هـ** » وجدناه يقدم للدرس البلاغى منهجا قويماً ، فقد ارتبط مفهوم البلاغة فى ذهنه بحقائق يجب أن يبرزها النص ، وهى فصاحة اللفظ ، وقرب مأخذه ، ووضوح المعنى ، والبعد عن الهجنة ، مع عذوبة الكلام ، وتخلصه من التكلف ، وسلامته من التزيد .

---

(١) الدكتور شوقى ضيف : فى البلاغة تطور وتاريخ ص ٦٠ . تجده يذهب إلى هذا الرأى .

(٢) أنظر نص ابن قتيبة فى مقدمة أدب الكاتب .

ولحظت أن اللفظ والمعنى عنده يمثلان جوهراً مهما فى الكلام وشروط فصاحته، لذلك كان فى تحليله النص الأدبى حريصاً دائما على الكشف عنه ، وعن مساراته المختلفة ، وأيهما أقرب للتصور العقلى ، وبالجملة يبدو لى أنه يرتئى دوماً ضرورة انسجام اللفظ مع المعنى فى الصورة الأدبية حتى يستطيع النص أداء وظيفته ، ومهمته [١] .

ولعل هذا المنهج فى درسه البلاغى انطبع كثيرا على معالجته أبوابه ، فقد عرض المبرد نموذجا من نماذج الإسناد ، وهو المجاز العقلى متأسيا بأراء سيبويه فى أن هذا الضرب محصور على السعة فى الكلام ، وحذف المضاف[٢] — إلا أن المبرد أضاف عنصرا جديدا إلى رأى سيبويه ، وهو عنصر المبالغة . فالمبالغة من خصائص المجاز ، يقول المبرد : والعرب تقول : نهارك صائم ، وليلك قائم ، أى أنت قائم ، وصائم فى ذلك [٣] .

ولعل أسلوب المبالغة هذه من الأسس التى بنى عليها عبد القاهر الجرجانى قيمة المجاز والاستعارة على وجه الخصوص ، حيث إنه مقوم من مقوماتها[٤] .

والمبرد لم يتحدث عن الاستعارة حديثه السريع والمقتضب إلا فى إطار حديثه العام عن المجاز ، الذى قدم لنا نماذج منه حيث يقول : « يقال لفلان عليك يد ، ولفلان عليك اصبع ، وإنما يعنى هاهنا النعمة »[٥] .

ومن أضرب المجاز عنده ، ضرب تجرى تسمية الشىء باسم مايئول إليه ، يقول المبرد : وقوله عز وجل : « إنى أرانى أعصر خمراً » [٦] أى تعصر عنبا فيصير إلى هذه الحال ، ومن خلال هذا الحديث تحدث عن الضرب الثانى لفن المجاز ، وهو

---

(١) انظر عرضه لرأى العتابى ورأيه فيه (الكامل حـ ٤/١٢٧) — حـ ١/ص٢٧ .

(٢) د. شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ٦١ / الكامل حـ ١ / ٢١٢ .

(٣) الكامل حـ ١ / ٢١٩ .

(٤) الدلائل / ١٩٧ — الكامل حـ ٣ / ٤١١ .

(٥) الكامل حـ ١ / ٣٦١ .

(٦) سورة يوسف (آية ٣٦) — المبرد حـ ٣ / ٩٢ .

الاستعارة ، وقد أراد بها نقل اللفظ من معنى إلى معنى من غير أن يعتبر هذا النقل أو يشترط له شروطا ، ويمكننا ملاحظة ذلك فى تعليقه على قول الراعى :

يانعمهـــا ليلـــة حتـــى تخوّنهـــا داعٍ دعا فى فروع الصبح شحاج

حيث يقول : « وشحاج إنما هو استعارة فى شدة الصوت ، وأصله للبغل ، والعرب تستعير بعض الألفاظ لبعض » [1] .

من هنا فإنه يستعمل الاستعارة بمعنى النقل ، فالشاعر استعار كلمة شحاج لشدة الصوت ، وأصله للبغل فى رأى المبرد (وهو حقيقة للحمار أيضا) .

ونظرة إلى كتاب المبرد تحدد لنا رؤية جديدة فيما سمى بعده « **بالاستعارة التبعية** » ، وذلك عندما رأيته يتحدث عن وضع حروف الخفض عندما يبذل بعضها من بعض ، قال عز وجل : « وَلأُصَلِّبَنَّكُمْ فى جذوع النخلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عذاباً وَأَبقى »[2] ـــ أى على ـــ ولكن الجذوع إذا أحاطت دخلت « فى » لأنها للوعاء ، يقال فلان فى النخل ، أى قد أحاط به [3] .

أو كما يقول الزمخشرى عندما يزيد الأمر تفسيرا : شبه تمكن المصلوب فى الجذع تمكن الشيء الموعى فى وعائه ـــ ولذلك قيل : « فى جذوع النخل »[4] .

ولعلنا الآن أمام فكرة جديدة ، لا نعلم فيما وصل إلى أيدينا من كتب أُلفت قبل المبرد أن أحداً من مؤلفيها قد سبق إليها . أو تطرق إليها ذهنه ، ومن هنا لانذهب مع من ذهبوا إلى أن « الزمخشرى » هو أول من أشار إلى الاستعارة فى الحرف [5] ، وما نستطيع قوله : هو أن الزمخشرى بسط القول فى هذا الباب وأولاه عنايته ، ولعل ذلك نفسه الذى دعا بعض الباحثين إلى أن يظنوا أنه من أوائل من

(١) المبرد : رغبة الأمل على الكوامل حـ ٣ / ١٤٢ / ١٤٦ .

(٢) سورة طه / ٧١ .

(٣) الكامل / حـ ٣ / ٩٧ .

(٤) الزمخشرى / الكشاف / حـ ٣ ص ٦٠ .

(٥) أنظر خاتمة مبحث (البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى وأثرها فى الدراسات البلاغية للدكتور محمد حسنين أبو موسى .

طرقوا هذا الباب .

والحقيقة إن نظرة المبرد للاستعارة نظرة غير محدودة من حيث إنه لم يعدها من البديع أو البيان ، وإنما أراد أن ألفاظا أو عبارات أو أبياتا اجتازت معناها ، وموضعها الأصلى واستعملت فى معنى أو موضع آخر ، أما عن العلاقة بين المعنيين ، فلا يشير إليها المبرد ، كما أنه لم يبين الغرض الذى من أجله يتم هذا النقل فى الاستعارة .

ومن دلائل النظرة غير المحدودة أيضا أننى رأيته فى الجزء الثانى من كامله يصدر باب التشبيه بقوله :

« هذا باب طريف يذكر فيه ما للعرب من التشبيه المعيب » ، ثم يورد أمثلة[1]. يصفها بقوله : التشبيه العجيب ، أو الحسن ، أو المتجاوز ، أو الغريب أو الطريف ، ونحو هذه الصفات التى تتصل بمعنى « البديع » ، كما ورد فى معاجم اللغة ، وفى عبارات الجاحظ ، ثم بعد ذلك يخطو المبرد فى هذا المجال خطوة فيجعل التشبيه واسعاً بحيث يشمل « الاستعارة » ، وذلك حيث يقول :

« ومن تشبيههم المتجاوز جيد النظم قول أبى الطمحان القينى [2] :

أضاءت لهم أحسابُهم ووجوهُهم   دجى الليل حتى نظّم الجزعَ ثاقبُه

وهكذا يسير المبرد فيقول فى كامله : « كلام طريف » ، « وهذا باب تجتمع فيه طرائف من حسن الكلام ، وجيد الشعر ، وسائر الأمثال ، وهذا باب طريف من أشعار المحدثين إلى نحو ذلك مما يدور حول معنى « البديع » دون تحديد يفصل بين الاستعارة وغيرها من ألوانه .

وأضيف أيضا أن دراسة المبرد للاستعارة فى « كامله » غير منتظمة ، وغير عميقة ، وليست ذات منهج واضح ، فهو قريب الشبه بالبيان والتبيين من حيث درسه هذا الفن على وجه الخصوص ، وقد تكلم المبرد عن موضوعات كثيرة مثل

(١) الكامل حـ ٣ ١٢٩ ، ٤٦ ، ١٣٦ ، ١٤٠ .
(٢) الكامل حـ ٢ / ٨٨ / ١٠١ .

« التقديم » والتأخير ، وأسلوب الاستفهام ، وغير ذلك ، مع أن قصده الأساسى من كتابه أن يورد نماذج من الشعر الفصيح والأدب الرفيع ومن القرآن الكريم يستشهد بها على ماجاء فى كلام العرب من فنون القول ، ولم يخص الاستعارة بدرس مستقل وتعد دراسته المقتضبة للاستعارة ، والتى لم ينهج فيها منهجاً معينا كما قلت ، تعد دراسة مبتورة لا تغنى ولا تسمن من جوع ، وكان الأولى به أن يفصل القول فيها ، ويكثر من شواهدها ، ويديم النظرة فى نماذجها ، ويصقل الأذواق بها ، كما فعل بالنسبة للتشبيه الذى أفرد له بابا طويلاً من كتابه الكامل ، ولعل المبرد أول من عنى بالتشبيه مبحثاً بلاغياً عناية بالغة ، فهو فى الباب الذى عقده لم يعتمد على أسلافه من علماء البلاغة والنحو واللغة كسيبويه ، والفرّاء ، وأبى عبيدة ، وابن قتيبة وغيرهم ، وإنما اعتمد على استقراءاته فى الشعر العربى ، وجمع الشواهد الشعرية التى تحقق له إفراد باب كهذا . والحقيقة أن التشبيه قبل المبرد كان موزعا فى كتب السابقين يصادفنا من خلال حديث المؤلف عن موضوع بعينه قد يكون بعيدا كل البعد عن التشبيه .

ومن الطريف فى معالجة المبرد موضوع التشبيه . وهو لدى البلاغيين أساس الاستعارة ، أنه نظر إليه بوصفه غرضا من الأغراض أو بابا من الأبواب . وليس مجرد صنعة لفظية أو مجرد ركن من أركان البديع . ولذلك نراه يقول

« والتشبيه كثير ، وهو باب لا آخر له ، وإنما ذكرنا منه شيئا لئلا يخلو هذا الكتاب من شىء من المعانى »[1] ـــ وكأنه بذلك يعلل عدم ذكره كل ألوان التشبيه وأقسامه والاكتفاء بذكر طرف منه ، ثم إن التشبيه عنده معنى من المعانى وأنه قد أكثر من تناول الصناعة اللفظية فى كتابه « الكامل » . ثم تناول التشبيه لئلا يخلو الكتاب من شىء من المعانى ، « وهذا يفيد أن التشبيه ليس بمجاز عند المبرد ، بل هو حقيقة » [2] .

والمبرد فى هذا الباب ـــ باب التشبيه ـــ يورد أمثلة لا حصر لها من شعر

(١) الكامل جـ ٢ / ٢٠٠ .

(٢) د. عبد القادر حسن : القرآن والصورة البيانية / ٢٢ .

العرب من كل لون من ألوانه على تنوعها وشدة اختلافها « لأن التشبيه جار كثير فى كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد »[1] .

ولعله بهذا الباب الواسع الشامل أراد أن يكشف عن صورة الحياة العربية فى شمولها ونظرتها للحياة ، واللغة ، والأيام ، وكل ما يجرى فى الحياة من أحكام .

وإذا كان المبرد قد ربط كتابه الكامل بالواقع العربى ، لذلك جعل للتشبيه فوق كونه لونا بلاغيا وظيفة لغوية تعين على تيسير التفاهم فى الحياة وتبسيط الأمور فى المقارنة .

ولقد استطاع المبرد أن يضع أيدينا على حقيقة مهمة ، وهى أن العرب تفضل من التشبيه ما كان مختصرا ولعل ذلك يكشف لنا انتباه المبرد إلى ضرورة الدقة فى التصوير ، فالصورة يجب أن تقدم شاملة مختصرة لتبرز شمولاً وبعدا فى النظرة العامة[2] .

ولقد أكّد المبرد غير مرة أن العرب فى نظرتهم للتشبيه امتازوا بسمو الفكر واتساع الخيال مع دقة وإحكام وربط بين الصورة الكلية والفكرة المنتخبة فى إتقان وإيجاز ولا يتأتى ذلك إلا لمن وهب دقة فى التصويب ، والإحكام والتحديد .

وإذا كان الدكتور بدوى طبانة يرى أن المبرد عالج موضوع التشبيه علاجاً استقرائياً تقليديا[3] ، فإنى أرى غير ذلك ، فعلاجه الموضوع لا يعد كذلك بالصورة القاطعة لمعنى هذه الكلمة ، ولكنه إحاطة بجوانب هذا الفن اتسمت بذوق أدبى انطبعت فيه ذاتيته ، يتضح ذلك فى الاختيار والتصنيف والتسمية ، ومن هنا تعددت ضروب التشبيه ولكل مزية وصفة ينفرد بها مما يشهد بقوة العقلية العربية وقدرتها على التفنن فى ضروب القول وغاياته .

---

(١) الكامل حـ ٢ / ٩٠ .

(٢) الكامل حـ ٢/٣٨٢ / حـ ٣ ـــ ٤٩ ـــ وأنظر للدكتور (أبو الحسن الخطيب) المبرد وكتابه الكامل .

(٣) د. بدوى طبانة / أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية ص ١٩١ .

وكل ما أستطيع قوله فى النهاية أن المبرد عني بالتشبيه حقا ، إلاّ أن عنايته التذوقية فى اختيار نصوصه وتصنيفها تخلفت عن مستواها ، فهو لم يستطع ملاحظة كل الظواهر الفنية فى الصورة الشعرية العربية ، مما جعله لايضع يده على الاستعارة ، ذلك أن مزيدا من التأمل كانت تحتاجه تلك النصوص لاستطلاع مافيها من عمق التصوير ، وبراعة الخيال ، « مما جعله عاجزا فى كثير من الأحيان عن اكتشاف الإمكانات التصويرية للشعراء الذين عرض لهم أمثلة من شعرهم ، ومنهم « ذو الرمة » مثلاً وقد اختاره فى وقت مبكر واحداً من شعراء التشبيه وغيره ممن ظلت إمكاناتهم التصويرية بعامة غامضة على البلاغيين حتى تناولها النقد المعاصر فبين ما لدى هؤلاء الشعراء ــ ومنهم ذو الرمة ــ من مقدرة فائقة على التصوير والتلوين والتخطيط ، والتظليل ونشر الأضواء »[1] ، وعلى ما فى لوحاتهم من تكامل فنى ومقدرة على الإيحاء بالظواهر النفسية الحية [2] .

* * *

ولنتناول الاستعارة فى مبحث آخر هو كتاب « قواعد الشعر لثعلب (أبى العباس أحمد ثعلب المتوفى ٢٨١ هـ) ، ويمكن أن نعد هذا الكتاب أول محاولة مستقلة لدراسة بيان الشعر وصلت إلينا بعد أن ظل الباحثون يعتقدون أن كتاب « البديع » لابن المعتز يحوز هذا الفضل وحده ، وكتاب ثعلب كتاب قيم مع أنه صغير الحجم قليل المحتوى ، إلا أنه المحاولة الأولى فى هذا الميدان ، يخلط بين الفنون المختلفة ، بين ما هو مختص بالشعر وما هو فى الكلام عامة ، وقد عقد فيه للتشبيه بابا خاصا مع التركيز على ما هو مشهور منه فى طائفة من الشعر الجاهلى[3] .

تحدث عن الاستعارة : « وهى أن يستعار للشىء اسم غيره أو معنى سواء»[4].

(١) د. شوقى ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى / ٢٦٥ .
(٢) انظر د. إحسان عباس فى فن الشعر ص ٢١٩ .
(٣) ثعلب : أنظر قواعد الشعر / ٣١ .
(٤) قواعد الشعر / ص ٤٧/٤٨ .

كقول « امرئ القيس » فى وصف الليل :

فقلتُ له لما تمطىَّ بصلبهِ وأردَفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ[1]

وقال « زهير » :

فشدَّ ولم يفزعْ بيوتاً كثيرةً لدى حيثُ ألقتْ رحلَها أمُّ قشعَمِ[2]

ولا رحل للمنية .

وقول « تأبط شرا » يصف سيف « شمس بن مالك » :

إذا هزَّه فى قِرنٍ تهلَّلت نواجِذُ أفواهِ المنايا الضواحِك[3]

ولا نواجذ للمنية .

وقال أيضا :

فظلَّ يناجى الأرضَ لم يكْدحُ الصَّفا به كدحة والموتُ خزيانُ ينظرُ[4]

ولا عين للموت .

قال « أبو ذؤيب الهذلى » :

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لاتنفعُ[5]

ولا ظفر للمنية .

وقال « ابن مالك » بن حريم الهمذانى (أحد شعراء الجاهلية) يصف قائد إبل :

فأوسعْن عقبيه دماءً وأصبحتْ أناملُ رجليه رواعفَ دُمَّعا[6]

ولا أنف للأنامل ، ولا عين .

ودراسة ثعلب الاستعارة كما هو واضح تتضمن زيادة على الإبانة عن المعنى ، وحسن الصورة ، الناحية التطبيقية ، والتى تتلخص فى الكشف عن مواطن الجمال فى شواهدها فلم يقف باللون عند تعريفه ، بل إنه وجه هذا التعريف ،

(١ ـــ ٦) قواعد الشعر لثعلب ص ٤٧/٤٨/٤٩

ورعف الأنف دماً ، وكذلك رعف الجرح دماً ، أى سال منه الدم ، والرعاف بضم الراء الدم يخرج من الأنف .

ووضحه ببيانه فى شواهده حتى تطمئن النفس لما تسمع ، ومما يدلنا على أن ثعلبا كان مرهف الحس ، اختياره مجموعة من الصور الاستعارية المرققة للذوق الموسعة للخيال .

ومهما يكن من شيء فإن دراسة ثعلب للبيان فى الشعر فى هذا الكتاب تعد فى رأيى رأس الدراسة البيانية المنظمة فى الشعر ، والمعتمدة أولاً وأخيرا على الشاهد كما سبق أن قلت ، ثم إننا نراه يتناول من الشواهد أمثلة بعينها لها مكانها وعمقها ، وكأنه يترك فرصة للدارس لها لكى يقف عندها أطول من وقفته هو .

ولعل اهتمام ثعلب بالشاهد كان صدى للنظام الذى اتبع فى كتب الدراسات القرآنية مثل كتاب « نظم القرآن » و « مشكل القرآن » ، ولا أشك فى أن سبق الدراسات القرآنية فى الأسلوب بطريقة منظمة ، كان داعيا إلى استقرار فنون القول مع مصطلحاتها وحدودها وشواهدها مما أسهم فى بناء دراسات النقد فى الشعر بالشكل الذى ظهر فى كتابى « قواعد الشعر » ، و « البديع » لابن المعتز ، وسنتناول الأخير فيما بعد .

ولقد كان للشاهد الشعرى دوره فى بناء تلك المدرسة ، ذلك أن القرآن الكريم احتاج إلى الشعر للاستشهاد على نواحى إعجازه الفنى ، فجمعت قصائد ، ودواوين والتزم الشاهد فيها المسألة البيانية ، كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، فى القرآن الكريم فى الدراسات الأولى لأسلوبه وصاحبها حتى تمام نضجها ، وكان للشاهد فى تلك الدراسات أثره فى رسم الخطوط الأولى فى البديع وعموم البلاغة فى مجموعها ، وأسهم شاهد القرآن إلى جوار شاهد الشعر فى ذلك ، فجاء على رأس الأبواب مصحوبا بأمثلة من الشعر وكلام العرب على مثال ما كان يجرى فى دراسات القرآن الكريم[1] .

---

(١) د. زغلول سلام : أنظر أثر القرآن وتطور النقد العربى ص ٢١٧/٢-٢١٨ .

ثانياً : بحوث النقاد والبلاغيين

وفى مقدمتهم الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (توفى سنة ٢٥٥هـ)، تكلم عنها على نهج أدبى ضمن مبحثه عن المجاز والتشبيه ، وقد أطلق كلمته « المجاز » على كل الصور البيانية ، عندما تناول كثيراً من آى القرآن الكريم للبحث عما فيها من صور المجاز ، يتضح ذلك فى الباب الذى كتبه تحت عنوان (باب آخر فى المجاز والتشبيه) ، ولعل من أوائل الإشارات البيانية عنده ، قوله تعالى : (إن الذين يأكلون أموال[١] اليتامى ظلما)[٢] ، وقوله : (أكالون للسحت)[٣] ، معلقا على الآيتين الكريمتين بقوله : « ويقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة ، ولبسوا الحلل ، وركبوا الدواب ، ولم ينفقوا منها درهما واحداً فى سبيل الأكل .. وقد قال الله عز وجل : « إنما يأكلون فى بطونهم ناراً وسيصلون سعيراً » ، وهذا مجاز آخر[٤] .

فلفظة « الأكل » وجدها الجاحظ تستعمل حقيقة ومجازاً ، تستعمل حقيقة فى معناها المعروف عن الناس ، وتستعمل مجازاً حين لم يرد بها الأكل الحقيقى ، وإنما يراد بها ما يلابس الأكل من الإنفاق والإخفاء ، وإضاعة المال ، وذهابه كما يذهب الطعام فى الجوف فلا يبقى منه بقية .

ولا يكتفى الجاحظ بهذه الإشارة البيانية ، بل يضيف إليها بابا آخر فى مجاز الذوق ، قال تعالى : « إن اللهَ مُبتليكُمْ بِنَهرٍ ، فَمَنْ شَرِبَ مِنْه فليْسَ مِنّى ، وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فإنَّهُ مِنّى »[٥] ، يريد من لم يُذقْ طعْمَه .

(١) الجاحظ : الحيوان (حـ ٥) ط ساسى ص ١٠ ، حـ ٥ ط هارون ص ٣٤/٢٨ .
(٢) النساء ١٠ .
(٣) المائدة ٤٢ .
(٤) الحيوان للجاحظ حـ ٥ / ص ٢٠ ــ النساء / ١٠ .
(٥) البقرة ٢٤٩ .

كما جوزوا لقولهم أكل ، وإنما عضّ ، وأكل وإنما أفنى ، وأكل ، أكلته النار وإنما أبطلت عينه ، وجوزوا أيضا أن يقولوا : ذقت ما ليس يطعم ، وطعمت لغير الطعام ، فللرب إقدام على الكلام ثقة بفهم أصحابهم عنهم ، وهذه أيضا فضيلة أخرى [1] .

إذن فالمجاز عنده هو استعمال اللفظ فى غير ما وضع له على سبيل التوسع من أهل اللغة ثقة من القائل بفهم السامع ، وبهذا رأيت أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ أول مصنف عربى أشار إلى المجاز ، والاستعارة إشارات فى كتابيه « البيان» و « والحيوان » تعد أول ما سجل منها بالمعنى البيانى فى المؤلفات العربية، حتى ليعد بذلك أول رائد للبلاغة العربية بمعناها الاصطلاحى الذى أخذ يتطور على مرّ الزمن حتى بلغ قمته على يد السكاكى ، والقزوينى وغيرهما من أعلام البلاغة المتأخرين .

ومن هنا نستطيع القول بأن الجاحظ لم يرد بكلمة المجاز ذلك المعنى الذى قصده أبو عبيدة « بالتفسير » ، ولكنه يريد كما أسلفنا ذلك الشيء المقابل للحقيقة[2] .

هذا ـــ ولقد لحظت أن درس الجاحظ للمجاز ، وكلامه فيه لايفرق بين أنواعه المختلفة ، فكله قد عدل به عن معناه الأصلى إلى معنى آخر فيه تجوز ومجاز ، وقد يجمع الجاحظ بين التشبيه ، والاستعارة ، والمجاز فى فن واحد من فنون القول فى القرآن ، وقد يطلق اسم المجاز على الاستعارة ، ويسميها « المجاز البعيد » ، يبدو لنا ذلك من تعليقه على قوله تعالى : « إنما يأكلون فى بطونهم ناراً » ، فإنه مجاز[3] .

ويطلق الجاحظ اسم المجاز على « المثل » أيضا ، كما أنه يسمى الاستعارة باسم «البدل» أحيانا ، ويقول : وسبب التسمية فى قوله تعالى : « حية تسعى » مثلاً هو إبدال السعى بالانسياب ، والانسياح ، وهو مشى الحية المعروف كما «أبدل»

(١) الحيوان / ط هارون / حـ ٥ / ٢٥ / ٣١ / ٣٢ وأنظر فقه اللغة للثعالبى ٢١٧ / ٢٣٨ .
(٢) مجاز القرآن لأبى عبيدة / سبق الحديث عنه .
(٣) الحيوان حـ ٥ / ص ١٠ ـــ النساء ـــ بعض الآية (٩) .

تعالى النزل بالعذاب فى قوله عز اسمه : « هذا نزلهم يوم الدين » ، فالعذاب لايكون نزلاً ، ولكنه لما أقام العذاب لهم فى موضع النعيم لغيرهم سمى باسمه [١] .

وكثيرا ما استعمل الجاحظ لفظ « التشبيه » للدلالة على معنى الاستعارة ، لذا كان البدل عنده مطلقا على التشبيه أيضا ، لأنه لون منه كما هو الحال فى الاستعارة ، فالأنثى من ولد النعامة يقال لها : قلوص ، على التشبيه بالنعام من الإبل[٢] ، والطير صوتها منطق على التشبيه بالناس [٣]

وهذا فى الحقيقة ليس غريباً من الجاحظ ، فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة فى قول المتأخرين ، وبعضهم يجعل التشبيه استعارة ، وكلمة التشبيه ترد عندهم فى إجراء الاستعارة ، كما يتصل التشبيه بالتمثيل ، ثم نجده يعلق على قول الشاعر :

وطفقت سحابةٌ تغْشاها تبكى على عِراصِها عيناها

فيقول : « وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة . وتشبيه الشىء باسم غيره إذا قام مقامه »[٤] ، وهو فى هذا المثال يلحظ الاستعارة مباشرة دون أن يخلطها بلون بيانى آخر .

ثم يصادفنى كلام له أشبه بالتحليل للاستعارة ، أو ما يسمى بعد (بإجراء الاستعارة) [٥] .

إذن فالجاحظ أول من عرف الاستعارة لوناً بلاغياً ، وعرف تسميتها على غرار ما رأينا فى تعليقه الصريح فيما سبق ، وفى أمثلته التى أوردتها[٦] .

---

(١) البيان والتبيين حـ ١ / ١١٦ .
(٢) الحيوان حـ ٤ / ١١٦ .
(٣) الحيوان حـ ٧ / ١٨ .
(٤) البيان والتبيين حـ ١ / ١٥٢ / ١٥٣ .
(٥) الحيوان / حـ ٦ / ٢٠ .
(٦) وهذه ميزة ينفرد بها عن أبى عبيدة الذى تناول الاستعارة دون أن يميزها أو يسميها

والحقيقة أنى لا أرى أن هذه الأمثلة ، والإشارات البيانية من الكثرة بحيث تكون مذهبا بيانيا قائما بذاته ، وإنما كانت معالم طريق لمن جاءوا بعده ، فقد أفاد منها تلميذه « ابن قتيبة » (المتوفى سنة ٢٧٦ هـ) ، وخاصة وهو يتحدث عن ألفاظ القرآن فى كتابه « تأويل شكل القرآن »

ولا أشك فى أن الجاحظ بتعريفه الاستعارة على شاكلة ما رأينا ، إنما جعلها قريبة إلى حد ما من المعنى اللغوى ، إذ جعلها نقل لفظ من معنى عرف بها لغويا إلى معنى آخر لم يعرف به ، لكنه لم يقيد هذا النقل بقيد ، أو يشترط له شرطا ، كما أنه لم يبين فائدة هذا النقل ، أهو لإيضاح الفكرة وتفصيل المعنى ، أو أنه للتزيين والتجميل ؟؟ بل إنه فقط كان يرى فى التشبيه والاستعارة مجرد صور ذهنية للتعبير عن المعنى المراد توضيحه فى الأذهان فى قالب يمكن إدراكه بالحس ، وذلك بتشكيله فى صور المدركات الحسية ، وهذا كله منطبق على مشاهد القيامة والجنة ، والنار ، وصفات النعيم ، والعذاب ، فيما ورد من آيات القرآن الكريم .

كما رأيت الجاحظ لم يوضح صراحة الاستعارة بأصلها الذى تحدث عنه ، وإن كنا نفهم هذه العلاقة ضمنا فيما طفق يتحدث به عن التشبيه والاستعارة ، وعذره فى ذلك مقبول ، إذ إن كتابه يعد المحاولة البديعية الأولى التى تعرضت لتعريف الاستعارة ، وبسطت الكلام عنها ، مما ميزه عن السابقين عليه ، فهو إذن يصور لنا مرحلة من مراحل تطور مفهوم البلاغة فى دور النشأة على حد قول بعض الباحثين[1] .

وربما استطاع الجاحظ أن يعنى بحق الاستعارة مع حداثة درسه لها ، وبخاصة عندما ذكر لنا كتابه الذى لم يعرف مكانه أو زمان تأليفه ، حيث يقول « ولى

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٤٦ ــ وانظر البلاغة العربية فى دور نشأتها للدكتور سيد نوفل ــ هذا ، ويعد الدكتور مصطفى الجويني « الجاحظ » من أعلام المتكلمين فى دور النشأة من أمثال واصل بن عطاء وبشر بن المعتمر ، وسهل بن هارون (انظر ملامح الشخصية المصرية ، ص ١٦٨ ، ١٧٩ ، ١٧٠ وما بعدها) .

كتاب جمعت فيه آيات من القرآن ليعرف بها ما بين المجاز والحذف ، وبين الزوائد، والفضول والاستعارات » [1] .

، ولعل هذا الكتاب لو وصل إلينا لكشف عن حقيقة فهم القوم للاستعارة آنذاك أكثر من كشف هذه العبارات التى وردت عرضا فى أثناء حديثه عن موضوعات شتى فى كتابيه البيان ، والحيوان ، وعن ذلك الكتاب الذى ذكرَهُ الجاحظ يقول الدكتور شوقى ضيف :

« وليس من شك فى أن كتابه المفقود الذى صنفه فى « نظم القرآن »[2] كان يشتمل على كثير من ملحوظاته البلاغية ، وهو حقا لم يكن يعنى بوضع ملاحظه فى شكل قوانين محددة بالتعريفات الدقيقة ، ولكنه صورها فى أمثلة متعددة بحيث تمثلها من خلفوه تمثلا واضحاً [3] .



ويلى الجاحظ « ابن المعتز » (**أبو العباس عبد الله بن المعتز الخليفة العباسى المتوفى سنة ٢٩٦ هـ**) صاحب كتاب « البديع » ، وقد قسم فيه فنون البديع الرئيسة إلى خمسة أقسام ، هى الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على تقدمها ، والمذهب الكلامى .

وملاك الأمر أنه وضع الاستعارة فى أول أبواب بديعه ، ووجدته[4] يقول فى تعريفها :

« إنها استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها »[5] ويضرب لذلك أمثلة من القرآن الكريم ـــ مثل قوله تعالى

« واخفضْ لهما جناحَ الذُّلِّ مِنَ الرحمةِ » ، وقوله : « واشتَعَلَ الرأسُ شيباً » ،

(١) الحيوان /.حـ ٣ / ٧٦ .

(٢) يذكره الزمخشرى فى مقدمة « الكشاف » .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٨ .

(٤) البديع لابن المعتز ص ٢٤ .

(٥) البديع ص ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧ .

وقوله : « أو يأتيهم عذابُ يومٍ عقيمٍ » ، وقوله : « وآيةٌ لهُمُ الليلُ نَسْلَخُ منهُ النهارَ »[1] .

فالاستعارة فى الآيات الكريمة فى « أم » ، و « جناح » ، و « اشتعل » ، و «عقيم» ، و « نسلخ » ، ويتم باب الاستعارة بذكر عيوبها أو المعيب منها . ويقع العيب فيها عنده لغرابتها أو لعدم لياقتها للمعنى أو عدم استساغة الذوق لها :

ومن الاستعارة أيضا ، وهو من شواهد ثعلب ، قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدُولَه ... علىَّ بأنواعِ الهموم ليبْتلى
فقلتُ له لما تمطَّى بصُلْبِهِ ... وأردَفَ أعْجَازاً وناءَ بكلكلِ[2]

وقول زهير بن أبى سلمى :

صَحَا القلبُ عن سلْمى وأقصرَ باطلُه ... وعُرِّى أفراسُ الصِّبَا ورواحلُهْ

وقول النابغة الذبيانى :

وصدر أراحَ الليلُ عازِبَ همِّهِ ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب[4]

وغير ذلك من الأمثلة ، من القرآن الكريم « والشعر العربى » ومعظمها جاهلى وكلها فى نظره توضح المعنى ، وتكشف عن حسن الصورة ، وهذا هو الهدف الأسمى لدراسته الاستعارة من وجهة نظره ، وإن كان تعريفه لا يمنع دخول غيرهما معها مثل التشبيه البليغ .

وبعد ، فالى أى شيء سبق ابن المعتز فى البديع .

أإلى الاستعارة ، وهى أسبق الفنون ظهوراً فى دراسات القرآن الكريم فضلا عن استقلالهما بباب فى كتاب مثل « مشكل القرآن » لابن قتيبة ؟ ثم ماذا أحدث فى الاستعارة ، إلا أنه وضعها فى رأس أبواب البديع !! ، ثم ماذا أضاف إلى تعريف الجاحظ :

(١ — ٤) البديع ص ١٧ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧ .

(١) لعلنا نكون صادقين حينا نعلل السبب فى تقديم الاستعارة عند ابن المعتز على ألوان البديع الأخرى إذا

« إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ؟[1] » ، ثم ماذا جَّدد فى تعريف ابن قتيبة :

« والعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها من الأخرى أو مجاوراً لها أو ماشاكلاً » [2] .

وفى اعتقادى أن تعريف « ابن قتيبة » أوفى من حد « ابن المعتز » ، وأقرب إلى معنى الاستعارة ، ودورها فى التعبير ، ثم إن التعليق على الأبيات التى وردت فيها الاستعارات بكاد ينعدم ، إنه نظر إلى الاستعارة بوصفها قالبا ليس إلا ... دون أن يوضح لنا دورها فى التعبير ، ومكانها فى العمل الأدبى وعلاقتها بروح الشاعر ، وما إلى ذلك مما يوضح جمالها ، وقيمتها ، وهو الذى خصص كتابه لدراسته أنماط البديع نفسه .

كل ما نستطيع العثور عليه هو المزيد من الدراسة التطبيقية للاستعانة ، لكن دون بسط القول فى ماهيتها ، وليس هناك إلا إشارات مقتضبة تقول : « إنها توضح المعنى ، وتكشف عن حسن الصورة ، ولكن كيف يكون ذلك ؟ — لانجد ردّاً عمليا شافيا ، أو تحليلاً هادفاً يمكن أن يرجع هذه الدراسة على غيرها مما سبقها فى الغرض نفسه .

هذا كله يجعلنا نقول مع الدكتور زغلول سلام : إن ابن المعتز لم يترك سوى أسماء وتعريفات ، وهو بذلك يجنى على تلك الفنون التى حددها فى تعريفه ، وأولها

قلنا : لعله أدرك أن الاستعارة تتميز على هذه الألوان التى هى محسنات لفظية ليست من جوهر الشعر ، ولا هى حتمية فيه ، وتكاد تكون شواهده من باب الاستعارة المكنية ، ولا أرى غرابة فى ذلك فمجال التعقيد وعمق الخيال فيها فسيح ، لذلك كانت موضع نقاش بين المحافظين من اللغويين والشعراء وبين من ينزعون نحو التحديد المسرف ، وإذا رجعنا إلى الآمدى ونقده لأبى تمام فى استعاراته سنجد هذا النقد منصبا على كثرة ما يورده أبو تمام من الاستعارات المكنية ، مما هو مجال مناقشة فى بحث سابق لنا — فيه تحديد لصلة الاستعارة الجاهلية ، بعمود الشعر كما فهمه العرب (راجع كتابنا « فن الاستعارة » ط الهيئة المصرية ١٩٧٩ — الفصل الأول من الباب الثالث) .

(١) البيان والتبيين / حـ ١ / ص ٤٥ (ط هارون)

(٢) تأويل مشكل القرآن / ١٠٢ .

الاستعارة ، فدمغها جميعاً بالشكلية ، ووجه همم علماء البلاغة إلى ظاهر الدراسة الأدبية فتركوا اللب وأعجبوا بالجزيئات فحسب [1] .

وعلى الرغم من أن ابن المعتز أحد رجالات الأدب والشعر فى عصره إلا أنه دمغ ذوقه الأدبى بما ترجم من أرسطو فيما يختص بالبديع ، ففى كتاب أرسطو عن الشعر نرى حديثا عن « العبارة » ، وفيه يذكر الاستعارة ، والطباق ، والجناس ، ورد الأعجاز على تقدمها ، وهذه أربعة الأوجه من الخمسة التى ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ، أما الخامس وهو المذهب الكلامى ، فابن المعتز نفسه يذكر أنه قد أخذه عن الجاحظ ، وهو فى الواقع ليس من خصائص الصياغة ، بل هو منهج عقلى[2] .

وأخيراً أستطيع أن أقول مما سبق أن أوضحته فى بحثى السابق[3] ، أن ابن المعتز لم يستطع ، وهو بصدد دراسته الصورة الشعرية ـــ وهذا هو موضوع كتابه الرئيسى ، لم يستطع أن يقدم لنا مفهوما محددا لعملية الخلق الأدبى ، وبالتالى لم يستطع أن يوضح لنا العلاقة الحية بين التعبير والجمال ، بل لقد بدا من دراسته أنه يفصل بينهما ، وذلك حين جعل الذهن ينصرف إلى أن الصورة الخارجية للشعر ضرب من الصنعة والتزويق ، وليست جزءاً لا يتجزأ من المعنى ، فقد ذكر « محاسن الكلام » ، وكانت الأبواب الخمسة الأولى هى أبواب البديع عنده ، وكان حديثه عن الاستعارة [4] ، متجها إلى عدها حليا للأسلوب ، ومن ثم كان المعنى عنده هو الجوهر ، والألفاظ ما هى إلا وسائل زينة ، وتنميق له ، ولذلك لم يتكامل منهجه ، وانفصل اللفظ عنده عن المعنى ، وعلى الرغم من أن ابن المعتز درس كثيرا من لغة المجاز ومنها الاستعارة ، التى يتوسل بها الشعر ، بل كثيرا من خصائصه الجوهرية ، وعلى الرغم من أنه يعد من أوائل النقاد الذين تناولوا الوسائل الفنية فى الشعر غير أنه على حد قول أحد الباحثين : « لم يحدد فى دراسته طبيعة

(١) أثر القرآن فى تطور النقد العربى / ٢٢٤ .

(٢) د. محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب / ٤٧ .

(٣) أنظر النقد التحليلى عند عبد القاهر الجرجانى . ط اخيئة ٧٩ .

(٤) بديع ابن المعتز .

الشعر كما نفهمها الآن ، ولم يتناول دلالة الألفاظ فى ثرائها أو فقرها من خلال درسه الصور البيانية ، ولم يتناول طبيعة تحويل الإحساس فى عملية الخلق إلى فن مستقل » [1] .

والحقيقة إننا لا نطالب ابن المعتز أن يقدم إلينا دراسة عن المفارقات الشعورية فى القصائد مثلا ، ولكننا نقول : إن منهجه فى دراسة الصورة ، وبخاصة الصورة الاستعارية لم يتكامل ، لأنه قام على أساس اعتبار حسن اللفظ مدار الشكل ، وهاهوذا وجه الخطأ عنده ، مما لم يتح فرصة التعمق لإدراك دقائق عمليتى الخلق والتذوق الفنيتين ، فلقد أوقفته هذه النظرة غير المتكاملة عند حدود نظرية شكلية لانعدها كافية أو مقنعة لنفهم حقيقة معنى الاستعارة أو عملية الخلق الأدبى بصفة عامة ، ومعرفة طبيعة الشعر وصوره الفنية الاستعارية وغير الاستعارية بصفة خاصة ، وعلى الرغم من أنه بنى مذهبه على الدراسة التطبيقية بإيراد أبيات من الشعر مختلفة على غرار ما أثبتنا ، وهذه من سمات المدرسة الأدبية بعامة ، إلا أن هذه الدراسة سارت فى حدود ضيقة نظرا لأنه لم يتناول أبياته بالتحليل اللازم ، والتقصى الواجب لدقائق ما فيها من ضروب الفن البيانى وأثره فى الأسلوب ، وأثر الأسلوب أو الموقف فيه كما فعل عبد القاهر مثلا على غرار ما سنرى فيما بعد ، وكان الأولى به أن يفعل ذلك وهو الذى تناول محاسن الكلام التى لم يتناولها البديعيون من قبله ، مثل الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، والخروج من معنى إلى آخر ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، وتجاهل العارف ، والهزل الذى يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض ، والكناية ، والإفراط فى الصنعة ، وإعنات الشاعر نفسه فى القوافى ، وحسن الابتداء وغير ذلك [2] .

* * *

بعد بديع ابن المعتز يأتى عيار الشعر ، ومصنفه **محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى المتوفى سنة ٣٢٢** ، ونحس عند قراءته بصلته بالبيان والتبيين للجاحظ إذ

(١) النقد التحليلى للدكتور محمد عنانى .

(٢) أنظر البديع ص ٥٨ وما بعدها .

يردد كثيرا من ألفاظه ، ولا يلبث أن يتحدث عن صناعة الشعر وما ينبغى على الشاعر إحكام كلامه ونظمه فى نسق مطرد ، وأهم ما فى كتابه فيما يختص بالبيان حديثه عن التشبيه مقسما إياه إلى أقسام عديدة معتمدا فيه على إيراد الأمثلة دون تعليق عليها إلا أننا لا نعدم وجود إشارات مهمة يمكن أن تكون ركيزة أساسية لاستعارة ناجحة إذا تحرّينا فى بنائها ما وصفه ابن طباطبا من شروط التشبيه الجيد ،. وهذه الشروط مما تحرى العرب الدقة فى تطبيقها بطريقة فطرية تلقائية لأن ذوقهم أملى عليهم بناءً معينا ، وتصورا خاصا لكل ما انتجوه من فن[1].

وبإيجاز تحدث ابن طباطبا عن التشبيه ، وكأنه يعده جوهر الشعر ولبه ، ومبحثه فيه يعد أهم مبحث فى كتابه يتصل بالبلاغة وتطور البحث فى مسائلها — ومايصدق على التشبيه فيما أورده يصدق على الاستعارة فما هى إلا تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به ، وكنا نأمل أن يكون هذا الكلام منصبا على الاستعارة بطريقة مباشرة بوصفها أعقد من التشبيه ، وأعمق منه وأكثر بيانا .

* * *

يأتى بعد ذلك كتاب الموازنة بين الطائيين « أبى تمام والبحترى لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى المتوفى سنة ٣٧١ هـ استهله ببيان مذهبين متقابلين فى الشعر يختلفان من حيث صنعه ونقده ، أما الأول فمذهب المطبوعين الذين لايتكلفون فى صنع الشعر ويمثلهم البحترى ، وأما المذهب الثانى فمذهب المتكلفين الذين يبعدون فى معانيهم ويغمضون فيها حتى تحتاج إلى شرح واستنباط ويمثلهم أبو تمام ، يقول : إن الأدباء والنقاد والعلماء انقسموا معهما قسمين ، فأما الكتاب والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة العربية فيؤثرون البحترى ، وأما أصحاب الفلسفة والمعانى العويصة والشعراء أصحاب الصنعة (البديع) فيؤثرون أبا تمام ، ويعرض احتدام الجدال فى الشاعرين أو المذهبين ، وكيف أن

(١) ابن طباطبا : انظر عيار الشعر ص ١٠ ، ١١ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٥ .

أنصار كل مذهبَ أخذوا يحيكون البراهين والأدلة على صحة مذهب صاحبهم وتفوقه على زميله .

والآمدى بعد عرضه جدال الطرفين جدالاً نظريا يتطرق إلى بيان أن كل شاعر لم يسلم من مآخذ الرواة وهى مآخذ ترد فى أكثرها إلى مطالبة الشاعر بأن لايصف الأشياء كما هى فى الواقع ، بل كمثل أعلى كما ترد المبالغة فى فهم بعض الأبيات إلى مبالغة تفسد معانيها .

ويمضى الآمدى فى بحثه فيعرض طائفة من الاستعارات القبيحة عند أبى تمام ، وقبحها عنده يرجع إلى كثرة ما يجرى من تشخيص غير مستساغ أو مقبول[1] .

ولعل الناظر فى هذه الأمثلة يراها غاية فى الأهمية ، فقد أوضح فيها الآمدى نظرته الموضوعية إلى أصول الاستعارة ، وصور البديع ، رغم أنها ليست جميعا مستغثة ــ وما يجب أن تكون عليه عمليتا الخلق والتذوق والفنيتين ، ويبدو ذلك أوضح عندما نراه يقول فى التعليق عليها :

« وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المحسن البيت الواحد ، والبيتان فيتجاوُز له عنه ، لأن الأعرابى لايقول إلا على قريحة ولا يعتصم إلا بخاطره ، ولايستقى إلا من قبله ، فأما المتأخر الذى يطبع على قوالب ، ويحذو على أمثلته ، ويتعلم الشعر تعلما ، ويأخذه تلقنا ، فمن شأنه أن يتجنب المذموم منه ، ولايتبع من تقدمه ، إلا فيما استحسن منهم ، واستجيد لهم ... وما وقع الإفراط فى شىء إلاّ شانه وأحال إلى الفساد صحته ، وإلى القبيح حسنه وبهاءه ، فكيف إذا تتبع الشاعر مالا طائل تحته من لفظة مستغثة لمتقدم أو معنى موشى فجعله إماما ، واستكثر من أشباهه ، ورشح شعره بنظائره ، وإن هذا لعين الخطأ وغاية فى سوء الاختيار » [2] .

---

(١) موازنة الآمدى : (بتحقيق السيد أحمد صقر) ص ٢٤٥ ــ ٢٤٦ ــ ٢٤٨ ــ ٢٤٩ وأنظر فن الاستعارة : باب عمود الشعر والاستعارة الجاهلية .

(٢) الموازنة : ٢٤٣ .

من هذا النص نستطيع الخروج بعدة حقائق تهمنا فى دروس الاستعارة، أولاها: كراهة الآمدى الشديدة للتقليد ، والآمدى يجانبه الصواب فى ذلك ، لأن الصور فى الشعر وظيفتها التمثيل الحسّى للتجربة الشعرية الكلية ، ولما تشمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار ، معنى ذلك أن الاستعارة الجيدة ، وأن الفن الأصيل ليس مجرد تقليد ، بل هو إبراز للمشاعر والعواطف أكثر من التفصيلات ، والجزئيات ، « وما ينطبق فى ذلك على الشعر ينطبق على الرسم والنحت » [1] .

وحقيقة ثانية يطلعنا عليها الآمدى ، هى أن المقلد الذى يطبع على قوالب ، ويحذو على أمثلة فحسب يودى بنفسه إلى التعقيد والتعمية ، وهما من نواتج التكلف ، وسوء التأليف والنسج ، مما يكلف القارئ مشقة الفهم والتصور ، وإذا كان لابد من التعقيد وتعمد ما يكسب المعنى غموضا ، فليكن ذلك التعقيد الفنى الذى يكسب المعنى غموضا مشرفا له وزائدا فى فضله ، ولقد فسر عبد القاهر الجرجانى ذلك بقوله : إن التعقيد المطلوب ينبغى أن يكون بالقدر الذى يصبح المعنى به « كالجوهر فى الصدف لايبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لايريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عنه اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له فى الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة ، ويكون ذلك من أهل المعرفة » [2] .

---

(١) فلسفة الجمال لجاريت ص ٢٠ .

(٢) وإذا كان الآمدى يرى أن جمال الاستعارة فى الوضوح والقرب ، وأن تجرى على الطريقة العربية ، وتتفق مع الذوق العربى ، وإذا كان عبد القاهر يرى جمالها فى الإغراب ، والغموض ، وتعب الذهن فى البحث عن جوانبها ، والاهتداء إليها ، فإن ابن الأثير ــ ٦٣٧ هـ ــ ذهب إلى التوفيق بين الاتجاهين ، إذ رأى أن فى القرب والوضوح جمالاً ، كما أن فى البعد والغموض جمالاً ، والتوسط فى الحالين أعدل ، والمعوّل بعد هذا على الذوق (أنظر للدكتور زغلول سلام : ابن الأثير وجهوده فى النقد ٧٦) .

ويرى عبد القاهر أن البحترى هو فارس حلبة التعمية الخمينة ، لأنه يكد الذهن فى سبيلها ، ويصوغ المعانى الدقيقة ، فى صورة مقربة ، « وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك من المعانى الدقيقة من التسهيل والتقريب ، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطى البحترى ، ويبلغ فى هذا الباب مبلغه ، فإنه ليروض لك المهر الأرن رياضة الماهر حتى يعنق تحتك إعناق القارح المذلل ، وينزع من شماس الصعب

ولقد فسَّر لنا عبد القاهر (٤٧١ هـ) سبب التعقيد فى الصور استعارية كانت أم غير استعارية ، بأن اللفظ لم ينصهر مع المعنى ، وأن المعنى الأول لايقود فى سهولة إلى المعنى الثانى ، لذلك قال :

« فالتعقيد إنما كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذى بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ... « وأحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لايجدى عليك ، ويؤرقك ثم لايروق لك ، وإنما أرادوا بقولهم :

« ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظة إلى سمعك ؛ أن يجتهد المتكلم فى ترتيب اللفظ وتهذيبه ، وصياغته من كل ما أخلّ بالدلالة ، وعاق دون الإبانة ولم يرد أن خير الكلام ما كان غفلا ساذجاً مثل ما يتراجعه الصبيان ، ويتكلم به العامة فى السوق » (١)

معنى ذلك كله أنه على الشاعر أن يستخدم ألفاظه الشعرية الموحية ، ومجازاته التى تعقد الصلة بين الأشياء فى حذر ودقة ، وليعرف أنهما وسيلتان للإبانة عن جوهر المعانى حتى لايقع فى التكلف ، وحتى لايضرب نطاقا من الضباب حولها ، لأن ذلك قد ينتهى به إلى خلل فى إبانته عن الأسرار والخفايا التى لا نهاية لها فى النفس ، والتى تكمن فيها منتظرة الشاعر البارع ليكشف عنها الستار بكلماته ، وهو حقا يستعين على هذا الكشف بألفاظه ومجازاته ، واستعاراته ، ولكن بشرط ألا يتحول إلى شاعر لفظى خالص ، أو شاعر رمزى يقف بنا فى سحب المجازات ، والاستعارات حتى لا نكاد نفهم منه شيئا فيما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف .

ولقد صدق الدكتور إحسان عباس إذ قال : « نحن لا نشك فى أن الشعر العربى قد سار فى مرحلة من الغموض تحتاج إلى مضاعفة الجهود لتذوقه ، ولقد

الجامح حتى يلين لك لين المنقاد الطيع (أسرار البلاغة ص ١٣٤) .

« وهل شىء أحلى من الفكرة إذا استمرت ، وصادفت سهجاً مستقيما ، ومذهبا قويما ، وطريقة تنقاد وتبينت لها الغاية فيما تريد ؟ (أسرار البلاغة ١٣٥/١٣٦)

(١) أسرار البلاغة : ١٥٩ وما بعدها

كان غموض الشاعر متصلاً بالتعقيد ، والتكلف ، أو بالميل إلى اللغز ، والكناية ، كما أن الوضوح ليس من جوهر الكلام الشعرى » (١) .

حقيقة ثالثة نستطيع الخروج بها مما قاله الآمدى بصدد تعليقه على الاستعارات التى عابها على أبى تمام ، هى أن التكلف والمبالغة الممقوتة ، والتمويه فى التصوير ، والتعقيد ، كل ذلك لايتيح لنا أن نقدر عاطفة الشاعر الصادقة ، وإحساسه الواعى فالعاطفة عندما ترتبط بالصورة المعبرة عنها فى داخل العمل الفنى يكون ارتباطها ارتباطا حيا ناشئا عن معاناة الفنان معاناة حقيقية لأن « العاطفة فى العمل الفنى تجسيد للحظة شعورية معينة يسيطر عليها الفنان ، ويخضعها للصورة كما يخضع الصورة لها بحيث يصبح الشعور المصور ، والصورة هى الصورة المحسوس بها » (٢) .

ولعل المتتبع لتيارات النقد الحديث يرى فى كثير منها اتجاهاً نحو التفهم العميق لروح الأعمال الأدبية وأهدافها ، وما ينبغى أن تكون عليه من أصالة وصدق فنى من أجل ذلك كانت الصورة فى نظر كودوج « هى الإحساس الذى يهيمن على القصيدة كلها ، والعاطفة فى نظره بدون صورة عمياء ، والصورة بدون عاطفة فارغة » (٣) .

كما أن وحدة الشعور ، والإحساس يجب أن تنتشر فى سائر أجزاء العمل الفنى وتلون صوره وموسيقاه بلون واحد نابع من موقف نفسى معين يعانيه الشاعر لحظة انطلاقه بالعمل الفنى ، هذه الوحدة تخلق ما نراه مسمًّى فى النقد الحديث بالوحدة العضوية ، أو الوحدة الفنية (٤) ، ـــ ويحتاج ذلك إلى خيال شعرى (أو ثانوى) لأنه مصدر كل وحدة عضوية نامية (٥) .

---

(١) د. إحسان عباس / فن الشعر ١٩٧ .
(٢) د. زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ١٠٣ .
(٣) كروتشيه : المجمل فى فلسفة الفن ص ٥٥ .
(٤) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ١٠٣، ١٠٤/١ .
(٥) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ٩٠ ـــ والمجمل فى فلسفة الفن / ٥٥ .

حقيقة رابعة نلحظها ، مؤداها : أن مهمة صور التشبيه ، والاستعارة وغيرها من الصور فى داخل القصيدة الواحدة ، ليست مجرد تقرير معنى أو توكيده فحسب ، وإنما مهمتها أن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر ، وتحديد موقفه من الشيء الذى يصوره ، وفى ذلك ابتعاد بها عن الشكلية ، والتقليد الذى يضعف الصورة ، ويقف بها عند حدود حسية جافة دون ربط الحس بجوهر الشعور ، والفكرة فى الموقف الشعورى الذى يعيشه « فبقوة الشعور وتيقظه ، وعمقه ، واتساع مداه ، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لايرجع إلى مصدر أعمق من الحواس ، فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح من وراء الحواس شعورا حيا تعود إليه المحسّات ، فذلك شعر الطبع الحى ، والحقيقة الجوهرية » (1) .

وإذا كانت شخصية الأديب أو الشاعر تتجلى أكثر ما تتجلى عند الآمدى فى صدق شعوره ، وعدم تكلفه ، وتقليده ، وفى ضرورة استقائه من قلبه ، واعتصامه بخاطره ، فهى نفسها عند بندتوكروتشيه الناقد الايطالى الذى يرى أن أصالة الشاعر تكمن فى صدق شعوره ، وأصالة تعبيره عن نفسه وعن حقيقة مشاعره ، يتضح ذلك فيما يعرضه من صور وإن كثرت وتتابعت ، فليس الأمر أمر صور تؤلف من هنا وهناك ؛ ولكن الفنية الحقيقية هى الفنية التى تلازم الشخصية ولاتنفصل عنها ، فالصور تفقد قيمتها عنده — « إذا كنا لانراها تنحدر من حالة نفسية لا تنشأ عن باعث بالذات ، وإنما نراها تتعاقب وتتجمع بدون أن نحس فيها تلك النغمة الصادقة التى تأتى من القلب إلى القلب ، وليت شعرى ما عسى أن يكون شأن صورة تقتطع من لوحة ، وتنقل إلى لوحة أخرى ذات موضع آخر ، وماعسى أن يكون شأن شخصية تنتزع من جوها وشخصياتها المحيطة بها لتنتقل إلى جو آخر » (2) .

---

(1) الديوان للعقاد ص ١٥ .

(2) الجمال فى فلسفة الفن ٤٨ — وراجع مفهوم الجمال فى النقد الأدبى « لنمؤلف » — الفصل الخاص « بكروتشيه » .

ولقد زاد « ريتشاردز » الأمر إيضاحاً عندما تحدث عن المصدر الحقيقى للصدق فى الأثر الفنى فقال : « إن المصدر الحقيقى فى اعتقادنا بحقيقة أو بشىء ما عقب قراءتنا لقصيدة من القصائد هو هذا الإحساس الذى يعقب عملية التكيف ، وتنسيق الدوافع وتحررها ، وهذا الإحساس هو الذى يدفع الناس إلى تسمية هذه الحالة حالة اعتقادية أو تصديقا ، فيقول بعضهم مثلاً : إن هذه القصيدة أو تلك تجعلنا نعتقد فى خلود الروح ، وهكذا فإحساسنا بأن معنى الأشياء ينكشف لنا فى الشعر لايعنى أننا نصل بالعقل إلى معرفة عن طريق الشعر، ولكنه مجرد شعور لا أكثر يصاحب توفيقنا فى التكيف مع الحياة »[1].

هذا ــ ونعود فنقول : إن الآمدى اعتمد فى موازنته على إيراد النصوص الأدبية محللاً إياها مبينا دقائقها الفنية وتشريح ما قد يكون فيها من عيوب منتهيا إلى مايجب أن تكون عليه الاستعارة مؤيدا طريقة العرب فى تأليفها ، مصرحا بذلك فى قـــوله :

« وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناه ، ثم يورد أمثلة لزهير وامرىء القيس وطفيل الغنوى ، ويردف هذه الأمثلة الشعرية بما جاء فى كتاب الله تعالى من استعارات ليؤيد وجهة نظره فى ضرورة وجود مناسبة تامة بين اللفظ وما استعير له ولقد حذا الآمدى حذو ابن المعتز فى إيراد أمثلته ، وبيان قيمها الجمالية فى التعبير، فقد نقل الآمدى أمثلة ابن المعتز نفسها سواء ما كان منها من القرآن الكريم أم من الأبيات الشعرية . إلا أن الآمدى أضاف إليها العديد من الأمثلة ، وعلق على الجميع بشرح واضح وتحليل دقيق يبرز ذوقه الأدبى ، ومنهجه العلمى السديد فى النظر إلى الأشياء » [2] .

وأخيراً أستطيع القول بأن الحدود التى تعرف بها الاستعارات والتشبيهات

(١) ريتشاردز : مبادىء النقد الأدبى ص ٢٧ .

(٢) انظر ــ البديع ــ ص ٨ .

الجيدة قد شغلت كافة النقاد فى كل الأداب ، والناظر إلى الآمدى الذى كان يعجب بالشعر المطبوع كما قلنا يحس أن مقياس جودة الاستعارة عنده هو القرب، وعدم الإغراب مع صدق الدلالة .

ومما يجدر ذكره أن الآمدى اعتمد فى نقده الاستعارة على المعرفة والذوق[1]، ولقد استطاعت معرفته الأدبية واللغوية أن تعينه على الدراسة التحليلية المقارنة ، وعلى المناقشة المستندة إلى البينة والدليل ، وإلى الذوق الأدبى الخالص الذى لم يفسده ولم يضلل أحكامه الولع بالمنطق الشكلى ، أو بالفلسفة ، فقد هداه وعيه بحقيقة الأدب والشعر إلى تجنب كل مالا يتصل بالأدب من تيارات العلوم الفلسفية المستحدثة ، بل هو يرى فيما كتب من حقائق عن مفهوم الشعر مايمكنه من أن يقف على قدميه ، وأن يستغنى عن الحكمة والفلسفة متى ماحقق المقصود ، والمراد منه ، ومتى ما أصاب غرضه ، وبلغ أهدافه ، ويقول الآمدى :

« قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عباراته مقتصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة اليونان أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة وشبح مضطرب وإن أنفق فى تضاعيف ذلك شيئا من صحيح الوصف وسليم النظر ، قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ، ومعان حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذهبهم »[2] .

وهكذا أتاحت دراسة الآمدى للاستعارة عند أبى تمام فرصة التفريق بين الفلسفة والشعر ، وذلك يدل على أن الشعر عنده غير العلم ، وغير الفلسفة ، وغير الحكمة ، وأن العبرة فى الشعر ليس بما يحتويه من فكر أو علم ، أو معنى غفل ، وإنما بمدى تحقيقه للقيم الفنية التى انتهى اليها كما عرفناه عند العرب دون غلو أو غموض يقتل جوهر عملية الصدق الفنى التى هى ضد التكلف

(١) د. مصطفى الجوينى : ملامح الشخصية المصرية ص ٢٠١ .

(٢) موازنة الآمدى ص ٤٠١ .

الممقوت، والتصنع والغموض والإغراب الذى ينتج غالبا عن أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذى اقتضاه المعنى النفسى وطلبه .

هذا ما استطاع الآمدى أن يضيفه إلى مفهوم الامتعارة وشروط حسنها ، لذلك فمن حقنا أن نقول : إن الآمدى أول ناقد عالج موضوع الاستعارة معالجة تذوقية فنية خالصة ، من خلال منهج الموازنة ، وهو منهج نقدى بناء ، ولو أتيح له التحرر من قيود عمود الشعر ، وما يلزمنا به الموررث من نظام لأضاف الكثير ، كما أننا نرى الآمدى يبتعد فى نقده عن التعريف والتحديد ، وكل مالا جدوى من ورائه سوى رسم القواعد ، وصوغ القوانين ، لذلك رأيناه يعتمد الذوق وسيلة مشروعة إلى المعرفة الفنية ، ويرى أن الفلسفة غير الشعر فى استخدام الوسائل ونشدان الغاية ، ويوازن بين الشاعرين فى الإجادة والإبداع معتمدا على حسه الأدبى، وثقافته الشاملة ، وطريقته الموازية لمنهج العرب التذوقى فى النقد والتقويم الفنى الأصيل .

* * *

ومن الذين أخذوا بالمنهج العربى « طريقة العرب » ، وأقام النقد على عمود الشعر ، القاضى « **على بن عبد العزيز الجرجانى المتوفى سنة ٣٩٢ هـ** » ، حيث مضى فى كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه » يتحدث فى البديع ووجوهه ، وصوره قائلاً :

إنها كانت تأتى قليلة ، وبدون تعمد وتكلف فى أشعار الجاهليين والإسلاميين ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين من العباسيين أكثروا منه إكثارا ، ويأخذ فى الحديث عن ألوان البديع ، فيبدأ بالاستعارة بوصفها أول فن من فنون القوله له أهميته فى تعريفها :

« إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار

منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا توجد بينهما منافرة ، ولا يتبين فى أحداهما إعراض عن الآخر »[1] .

لاشك أن الجرجانى فى هذا النص يلتقى بالآمدى التقاءً واضحاً ، إذ يطلب فى الاستعارة أن تظهر فيها المناسبة بينة بين المستعار له ، والمستعار منه ، ويقول إن ملاكها تقريب الشبه وائتلاف ألفاظ صور الاستعارة مع معانيها حتى لاتوجد منافرة ، وحتى يحدث الانسجام حسنا فى الصورة ، وتوضيحاً للفكرة ، فلاإعراض من إحداهما عن الأخرى ، وحتى لايكون هناك تكلف يؤدى إلى الإبهام والغموض فى المعنى المراد .

وهذا الشرط فى حقيقته (الصلة بين المشبه والمشبه به) هو الفيصل فى جمال الاستعارة أو قبحها ، وهو الأمر الذى أخذه على أبى تمام فى عدم مراعاته له ، لذلك قبحت استعاراته ، يقول القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى :

« وقد كانت الشعراء تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدى وتبعه أكثر المحدثين بعده ، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة »[2] .

ويأتى بقول الشاعر :

تجمـــعتْ فى فـــؤاده هِمَـــــمُ   ملءُ فؤادِ الزمـــــانِ إحداهـــــا

قائلا : « جعل للزمان فؤاداً ، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة[3].

وللقاضى « على » فى تضاعيف حديثه عن المتنبى نظرات فاحصة كثيرة من أهمها حديثه عن الغلو ، والمبالغة فى الصورة الأدبية . يقول :

« أما « الإفراط » فمذهب عام فى المحدثين ، وموجود كثير فى الأوائل والناس

---

(١) الجرجانى : الوساطة ـــ ٤٠ / ٤١ .

(٢) السابق : ٤٢٩ .

(٣) الوساطة (ط ٣) ص ٣٢٩ .

فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر ، ولم يتجاوز الوصف حدها ، جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب»[1].

معنى ذلك أن « الجرجانى » يرتضى المبالغة والغلو بشرط ألا يخرج بهما الشاعر عن حد المعقول أو يخرج إلى حد الوهم الشديد الذى تصبح فيه المعانى مضادة للحقيقة تضادا يؤذى السامع ، وقد تصبح ضربا من المحال الذى يستكره ولا يقبل.

أما عن التطبيق على هذه الفكرة فيما يختص بالاستعارة فغير موجود عنده ، ولقد قصر التطبيق على التشبيه والتمثيل عندما رأيته ينشد قول المتنبى :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى التُّرب خاتمه

ثم يعلق على البيت : مصورا ما أراده المتنبى من تمثيل نفسه فى الوقوف بالأطلال بالشحيح يفقد خاتمه فى التراب ، فيقول :

« إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصور والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا قال الشاعر ، وهو يريد إطالة وقوفه : إنى أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه ، لم يرد التسوية بين الوقوفين فى القدر والزمان والصورة ، وإنما يريد : لاقفنّ وقوفا على القدر المعتاد خارجاً عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على مايعرف فى أمثاله ، وعلى ما جرت به العادة فى أضرابه . وإنما هو كقول الشاعر :

رب ليل أمدّ من نفس العا شق طولاً قطعته بانتحاب

ونحن نعلم أن نفس العاشق بالغاً ما بلغ لايمتد امتداد أقصر أجزاء الليل ، وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضى إلا من أنفاس لا تحصى ، كائنة ما كانت فى امتدادها وطولها ، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد فى الطول على مقادير الليالى

---

(١) السابق : ٢٢٤ .

كزيادة نفس العاشق على الأنفاس »[1] .

وهذه ملحوظة دقيقة ، ربما كانت على حد قول الدكتور شوقى ضيف : من البواعث التى دفعت عبد القاهر فى كتابه أسرار البلاغة إلى أن يقف طويلاً أمام التشبيه الحسّى والعقلى وأن يعلى قدر الثانى على الأول لما فيه من خفاء وبعد فى « التشبيه والتمثيل » [2] .

وتتصل هذه الملحوظة واحدة أخرى دقيقة تختص بالتشبيه ، وكيف أن المشبه والمشبه به يكونان شيئا واحداً ، كما أن وجه الشبه يختلف باختلاف غرض القائل ، ولا نشك فى أن عبد القاهر استمد من هذه النظرة فى تحليله للتشبيه كما استمد من النظرة السابقة .

ويضع الجرجانى مقياساً للاستعارة الجميلة فى وساطته ، هذا المقياس هو « قبول النفس لها » حيث يقول :

« فأما الاستعارات فهى أعمدة الكلام ، وعليها المعول فى التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ ، وتحسين النظم والنثر ، ومنها المستقبح والمستحسن والمقتصد والمفرط ، وهذا إنما يميز بقبول النفس ، أو نفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوّه » [3] .

إذن فالقاضى الجرجانى بذلك يدعم الجانب التذوقى فى فهم الاستعارة ، وهو مالا يخلو منه أى فن .

ولقد تناول الجرجانى الحديث عن الاستعارة تحت اسم « البديع » وهو يقصد به الطريف والجديد من الكلام ، ثم إنه يستعمل هذه التسمية استعمالاً عاماً يشمل الاستعارة وغيرها مما اندرج فى عهد المتأخرين من علماء البلاغة تحت اسم علوم البلاغة .

---

(١) وساطة الجرجانى ص ٤٧ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٨

(٣) الوساطة ٣٤٨ .

ولقد زاد الجرجانى على سابقيه فى معالجة مسألة مهمة ، ألا وهى الفرق بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة لئلا تلتبس شواهده بها ، فقال :

« وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة ، وهو تشبيه أو مثل ، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عدّ فيها قول أبو نواس : .

الحبُّ ظهـــــرٌ أنت راكبُـــــــه   فإذا صرفْتَ عِنانَـــــهُ انصرفـــــا

ويعلق على هذا البيت بما يفيد التفريق بين التشبيه والاستعارة قائلا :

« ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر ، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه ـــ فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء » [1] .

ولأول مرة يصادفنا من يفرق بين فن وفن ويميز بينهما بصراحة ، وبطريقة تدل على وعى وعمق وفهم ، وسنرى فيما بعدُ أن عبد القاهر قد أتم دراسة هذا الفرق بما لم يتح فرصة لإضافة جديد بعده .

ومجمل القول : إن دراسة الجرجانى دراسة ناضحة عما سبقها ، أفادت بحث الاستعارة وميزته بعض الشيء ، وليس عليها غبار سوى ما وضعته من حدود ومقاييس وضعا نظريا ، مع أن الجرجانى يتميز بأراء بعيدة عن الثقافة اليونانية وبعيدة ، عن بلاغة أرسطو ، اللهم إلا ما كان من النقد الذى يمكن أن نسميه (نقدا منطقيا) مما تأثر به النقاد والبلاغيون بعد (قدامة) ، ولكن موقف الجرجانى ورده ودفاعه فى وساطته لم يكن للحرص على المتنبىّ وحده بقدر ما كان يهدف إلى الحرص على ذوق اللغة ، ويرغب فى أن يعود النقد الموضوعى إلى شيء من الذاتية التى عرف بها قبل ترجمة الكتابين الأرسطيين ، « الخطابة » ـــ و « الشعر » [2] .

إذن ، فعبد العزيز الجرجانى ـــ على حد قول الدكتور مصطفى الصاوى

(١) الوساطة : ٣٤ .

(٢) دكتور ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٢٤٠ .

الجوينى — قد أصابته عدوى المدرسة الكلامية ، مع حرصه على الذوق الأدبى أداة للحكم ، ويؤيد ذلك أيضا ماعرضه الدكتور مندور لاتجاه القاضى الجرجانى العقلى العلمى حيث يقول :

« إن صاحب الوساطة ، مع صدق ذوقه وسداد أحكامه لم يعتمد على النقد الموضوعى قدر اعتماده على المبادىء العامة التى حاول أن يستخلصها أو أن ينميها إن كان قد سبق إليها ، لأنه عندما ظهر الجرجانى كانت أصول اللغة قد استقرت، وكذلك قواعد العروض والنحو ، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعدَ ليرد إليها ما اختلف الناس فى الحكم عليه من شعر المتنبى وغيره »[1]

* * *

وبحث الاستعارة أيضا من رجال هذه المدرسة « **أبو هلال بن عبد الله ابن سهل العسكرى المتوفى فى سنة ٣٩٥ هـ** » فى كتاب « الصناعتين » — ويعرفها بقوله :

« الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده ، والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة فى الاستعارة المصيبة »[2] .

ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً ، والشاهد على أن للاستعارة المصيبة من الموقع ما ليس للحقيقة أن قول الله تعالى : (يوم يكشف عن ساق) أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد به من قوله لو قال : يوم يكشف عن شدة أمر ، وإن كان المعنيان معنى واحدا . ألا ترى أنك تقول لمن يحتاج إلى الجد فى أمره ، شمر عن

---

(١) دكتور مصطفى الصاوى الجوينى : ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية ٢٠٨

(٢) أبو هلال : كتاب الصناعتين (ط ١) ص ٢٠٥ .

ساقك فيه ، واشدد حيازيمك له فيكون هذا القول منك أوكد فى نفسك من قولك جد فى أمرك [1] .

وبمقارنتى تعريف أبى هلال بتعريفات السابقين ، وجدت أنه عرفها التعريف المأثور عند « ابن المعتز » ، و « قدامه » ، و « الرمانى » ، وضم إليها معنى تعريف « الجاحظ » ، و « ابن قتيبة » والذى سوف أناقشه عنده فيما بعد ، إلا أن تعريفه يبدو لى أكثر وضوحا من التعريفات التى سبقته ، ذلك لأنه يكشف الأعراض التى من أجلها جاز هذا النقل ، إذ لابد لهذا النقل من فائدة يتضمنها ، كشرح المعنى شرحا يقربه من ذهن السامع ، ويوضحه فى نفسه توضيحا ، أو يؤكده ، أو للمبالغة فى إدخال المشبه فى جنس المشبه به ، أو لتصويره بصورة الغريب الذى تتوق النفس إلى معرفته ، أو ليكون النقل مفيدا للاقتصاد على ذهن السامع بالإشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليل ، ويمثل لذلك بقوله تعالى :

« أَوَمَنْ كان مَيْتاً فأحيَيْنَاه ، وجَعَلْنا له نوراً يمشى بِهِ فى الناس كَمَن مَّثَلُه فى الظلماتِ ليسَ بخارجٍ منها كذلك زُيِّنَ للكافرين ما كانوا يعملون » [2] .

فاستعمال النور مكان الهدى أبين ، والظلمة مكان الكفر أشهر . كما أن ليس فيهما إغراق فى الخفاء ، لذا اكتسبت الصورة حسنا ومجالاً يؤثر فى نفس السامع.

ويتحدث أبو هلال بعد ذلك فى « تركيز » عن فضل الاستعارة لإيجازها عن الحقيقة بقوله :

« فقوله سبحانه وتعالى : « سمِعُوا لها شهيقاً وهى تفورُ » ، فيه كلمة شهيق التى حقيقتها الصوت الفظيع ، وهى أبلغ ، لأن الشهيق لفظة واحدة . وحقيقتها لفظتان ، فهى أوجز منها مع ما فيها من زيادة البيان علاوة على الإيجاز ، كما قد تفضل الاستعارة الحقيقية لمبالغتها فى عموم المعنى ، فقوله تعالى : (فمحونا آية الليل) ، حقيقتها ، كشفنا الظلمة ، والمحو أعم من الكشف ، لانك إذا قلت

---

(1) السابق : ٢٠٥ / ٢٠٦ .
(٢) الأنعام ١٢٢ .

محوت الشيء ، فقد بينت أنك لم تبق له أثرا ، كما رأيته يجعل حسن الاستعارة طريقا إلى البلاغة فى القول ، ففيها تقريب لمعنى البُغية ، وقصد إلى الحجة مما يبعد الإنسان عن حشو الكلام »[1] .

بعد ذلك يناقش أبو هلال مسألة مهمة جداً ، اقتفى فيها خطى « الرمانى » ، عندما فضل ما يدرك بالحواس على ما يدرك بالعقول ، لأن المدرك بالحواس أبين للمعنى ، وأوضح للفكرة ، فقول امرئ القيس :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل

حقيقته (مانع الأوابد من الإفلات) ، والاستعارة أبلغ ، لأن القيد من أعلى مراتب المنع من التصرف ، لأنك تشاهد ما فى القيد من المنع ، فلست تشك فيه وللعين فضل على ما سواها من الحواس ، فالاستعارة أخرجت مالا يرى إلى مايرى[2]

هذا ، ومما يجب الالتفات إليه أن أبا هلال درس الاستعارة تحت كلمة (البديع) ويطلق هذه الكلمة دوماً على الطريف والجديد من الكلام الذى يتضمن تلك الألوان التى ذكرها تحت هذا العنوان ، وقد خالفت من سبقوه بعزل مجموعة من الألوان البلاغية التى اندرجت تحت اسم البديع ، مثل حسن الابتداء، وحسن الخروج ، والسجع وغيرها ، وبهذا المنهج يزيد فى التقسيمات ويتجه نحو التحديد والتخصيص ، ومما يذكر فى هذا المجال استقلاله بالتشبيه فى مبحث خاص [3] .

وهو فى التشبيه يستمد فى وضوح من الرمانى ، إذ يجعله على أربعة أوجه[4]،

(١) أبو هلال : ديوان المعانى (حـ ٢) ص ٨٨ .

(٢) الصناعتين ص ٢٠٧ ـــ ويرى الدكتور حفنى شرف أن أبا هلال سابق إلى هذا الادراك ، وما قلته فى أثناء تناولى « النكت للرمانى » يوضح خلاف ذلك (أنظر الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق للدكتور حفنى ٢٦٥) .

(٣) انظر ديوان المعانى لأبى هلال (حـ ٢) ص ١١٢ وما بعدها .

(٤) أولها : إخراج مالا تقع عليه الحاسة ، وثانيها : إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة ، وثالثها : إخراج مالا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها ، ورابعاً : إخراج مالا قوة له فى الصفة إلى ما له قوة

وقد أفرد له بابا سابقا على أبواب البديع ، ولا أدرى غاية العسكرى من ذلك أى من فصل التشبيه عن أبواب البديع عنده ، أو عن الاستعارة بوجه خاص ، وهما أقرب الفنون إلى بعضهما ، فكلاهما صورة بيانية ، وكل الاختلاف الحاصل بينهما أن التشبيه مقابلة تصويرية بين معنيين والاستعارة صورة واحدة تداخلت فيها الصورة الأصلية مع الصورة المستعارة ، ومع ذلك فقد يزداد التقارب حتى يختلط الأمر فى التشبيه البليغ الذى حذفت أداته .

ومما هو جدير بالنظر أن العسكرى جعل بعض الاستعارات تشبيهات مع أنه عقد لكل فن بابا مستقلا ، فقد أورد بيت الوأواء الدمشقى

وأسبلتْ لؤلؤاً من نَرْجسٍ وسقتْ ... وَرْدًا وعضَّتْ على العُنَّاب بالبَرَدِ

وقال :

« تراه شبه خمسة أشياء بخمسة أشياء » ، ولم يذكر العسكرى الخطوة التالية وهى استعارة لفظ المشبه به للمشبه على سبيل ما عرف بعد بالاستعارة التصريحية ، والتشبيه أصل الاستعارة لولا أنه خصص « للاستعارة » بابا مستقلاً فصله عن باب « التشبيه » الذى بدأ به كما قلنا .

والحقيقة إن العسكرى استطاع أن يهضم الدراسات البلاغية التى سبقته وأن يتأثر بها ، ذلك لأن هدفه من تأليف كتابه كان دراسة بلاغة الكتابة والشعر ، مما يراه « أحق العلوم بالتعليم وأولاها بالحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه » ، إذ به يعرف إعجاز كتاب الله الناطق بالحق الهادى إلى سبيل الرشاد ، والإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجار القرآن الكريم من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف ، وبراعة التركيب[1] ـــ ثم إن أكثر كلام العرب محمول على الاستعارة ، وأجوده أحسنه استعارة [2] .

= فيها ، وساق فى ثنايا ذلك طائفة من الآيات القرآنية الكريمة مما استشهد به « الرمانى » ـــ كما نراه أستمد أيضا فى باب التشبيه من « ابن طباطبا » .

(1) لعل من الذين تأثر بهم أيضا بوضوح « أبا العباس المبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ » .

(2) أبو هلال : جمهرة الأمثال (ط ١٣١٠ هـ) .

وأخيراً فما الجديد الذى أضافه أبو هلال للدرس البلاغى فى باب الاستعارة عنده ؟ — والإجابة : لم أر لأبى هلال سبقا فى جديد أضافه للدرس الاستعارى عنده ، إلا فيما أمكنه عقده من مقارنات ، وموازنات توضح المقابح ، والمحاسن فى باب الاستعارة على وجه خاص ، ولقد استطاع بذلك أن يؤكد بعض الأصول الفنية التى تبنى عليها الاستعارة ، والتى احتوى تعريفه كثيرا منها ، وأهم ما فى موازناته مراعاته ضرورة التجاوب والانسجام بين المشبه والمشبه به فى التشبيه ، وبين المستعار ، والمستعار له فى الاستعارة ، فقد يستعار لفظ فيحسن تارة ، ولا يحسن تارة أخرى ، وما كان ذلك إلا لتجاوبه مع المعنى الأول ، وتنافره مع المعنى الثانى.

كما استطاع « العسكرى » التمييز بين الاستعارات ، قبيحها وجيدها ، ومنها قول الأخطل شاعر بنى أمية :

اكسير هذا الخلق يلقى واحد   منه على ألف فيكرم خيمه

ويعلق عليه فيقول :

« فلا نرى شيئا أبعد من أكسير الخلق ، وكيمياء السؤدد ، كقول أبى تمام (حتى أتته بكيمياء السؤدد) ، وقد أكثر أبو تمام من هذا الجنس اغترارا بما سبق منه فى كلام القدماء ، وأسرف فنعى عليه ذلك وعيب به ، وتلك عاقبة الإسراف.

وفى موضع آخر يقول : « وقد جنى أبو تمام على نفسه بالاكثار من هذه الاستعارات » [1] .

هذا — والملحوظ على طريقة أبى هلال فى درسه البلاغى عامة ، ودرسه الاستعارة على وجه خاص ، أنها امتازت بالإكثار من الشواهد الأدبية نثرها ، وشعرها ، والإقلال من البحث فى التعريفات ، والقواعد ، والأقسام ، ويعتمد فى النقد الأدبى على الذوق وحاسة الجمال[2] أكثر من اعتماده على تصحيح الأقسام وسلامة النظر المنطقى ، ولذلك نستطيع أن نقول مع الدكتور مصطفى الصاوى

(١) الصناعتين ص ٢٣٧ .

(٢) ولعل هذا واضح فى تعريفه مما يميز ذوقه المرهف ، ويخالف تعريفات من سبقوه .

الجوينى : إن باب الاستعارة عند أبى هلال يعد معرضا أدبيا للتعبير المصور بالاستعارة فى الشعر العربى ونثره ، عندما يضع المثال الفنى أمام الكتاب والشعراء ليترسموه فى أدبهم ، ويتخذوه وسيلة تعينهم على الإجادة العملية فى فنى الشعر والنثر ، فهو إذن من مدرسة « ابن المعتز »[1] .

وها هو ذا العسكرى نفسه يحدد منهجه فى « الإبانة عن موضوع البلاغة » ومايجرى معه من تصرف لفظها ، والقول فى الفصاحة ، وما يتشعب منه :

« وليس الغرض فى هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت فيه مقصد صنّاع الكلام من الشعراء والكتاب ، ولهذا لم أطل الكلام فى هذا الفصل »[2] .

وكأنه يومىء بقوله : « لم أطل الكلام فى هذا الفصل » إلى أن المتكلمين هم أهل العناية بتحديد الموضوعات ، وتقسيمها وبيان ما يتشعب منها مما يطول معه الحديث دون وضوح فائدة .

وعلى هذا لانذهب بعيدا إذا قلنا : إن أبا هلال يعد من المقربين إلى مدرسة « الجاحظ » التى تذهب إلى تصنيع الأدب ، على أساس أن الصياغة والأسلوب، وطريقة التركيب والتركيب هى كل شىء فى العمل الأدبى ، وفى ذلك مجال التفاوت بين الأدباء ، ذلك الذى دعا الدكتور بدوى طبانة إلى أن يقول :

« إن أبا هلال قد تناول البلاغة بروح أدبية ، كما يمكن القول بأنه تناول النقد بروح بلاغية »[3] .

ها هوذا منهج أبى هلال فى دراسة الاستعارة ، وهو أقرب إلى مناهج سابقيه ، وأوثق اتصالاً بهم ، إلا ما كان له من فضل اختص به قلمه .

---

(١) د. مصطفى الصاوى الجوينى : راجع البلاغة والنقد بين التاريخ والفن ١٣٧/١٩٣/١٩٥ .

(٢) الصناعتين ص ١١ — وأنظر للأستاذ أمين الخولى : مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب ص ١٦٠ / ١٦١ — والدكتور بدوى طبانة : أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية ص ١٢٨ — وللأستاذ أمين الخولى : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها ص ١١٢ .

(٣) د. طبانة : البيان العربى ص ١١٨ / ١١٩ .

أما كتاب مجاز القرآن « للشريف الرضى » (المتوفى سنة ٤٠٦ هـ) فقد وضح فيه ذوقه الأدبى ، وانطباع المعنى الاستعارى فى ذهنه عندما يقول : فى قوزله تعالى فى سورة الأنعام : (فالقُ الإصباحِ وجَعلَ الليلَ سَكَناً ، والشمسَ والقَمرَ حسباناً ذلك تقديرُ العزيز العليم) « آية ٩٦ » ، وهذه استعارة ، والمعنى شاق الصبح ومستخرجه من غسق الليل ، وقوله سبحانه وتعالى : « خالق الإصباح » أبلغ من قولنا : « شاق الإصباح » ، إذ إن قوة الانفلاق أشد من قوة الانشقاق ، ألا تراهم يقولون : انسق الظفر ، وانفلق الحجر[1] .

ولعل هذا الذوق الأدبى البلاغى الذى اعتمد عليه الشريف الرضى فى معالجة موضوع المجاز فى كتابه ميزه عن أبى عبيده صاحب « مجاز القرآن » ومن الأمثلة المثبتة لذلك ، موقف كليهما ونظرته إلى قوله تعالى : « حتى يتبَين لكمُ الخيطُ الأبيضُ مِنَ الخيطِ الأسودِ من الفجر » ، فأبو عبيدة يقول : (الخيط الأبيض هو الصبح المصَدق ، والخيط الأسود هو الليل ، والخيط هو اللون)[2] ، ثم لايزيد على هذا فى تفسير هذه الآية على حين أن الشريف يقول فى بيان مجازها :

« وهذه استعارة عجيبة ، والمراد بها على أحد التأويلات : حتى يتبين بياض الصبح من سواد الليل ، والخيطان هنا مجاز ، وشبها بذلك لأن خيط الصبح يكون فى أول طلوعه مستدقا خافيا ، ويكون سواد الليل منقضيا موليا ، فيهما جميعا ضعيفان ، إلا أن هذا يزداد انتشاراً ، وهذا يزداد استسراراً »[3]

فلا أعتقد بعد ذلك أن الشريف الرضى ترك بهذا الشرح والبيان الدقيق ، البلاغة ، الواضحة مجالاً لسائل ، أو محلا لمستوضح عن التعبير هنا بالخيط .

ولكن ، ماذا يهدف الشريف من مؤلفه ؟ ، هل يهدف إلى البحث البيانى الخالص ؟ أم ماذا ؟ ، إن أول ما نلحظه أن الشريف الرضى يرادف بين لفظتى استعارة ومجاز ، فهو مرة يقصد بلفظة استعارة التشبيه عندما رأيته يتناول قول الله

(١) الشريف الرضى : تلخيص البيان فى مجارات القرآن ص ٤٢ الأنعام ايه ٩٦

(٢) مجار أبى عبيدة : ص ٦٨ .

(٣) تلخيص البيان فى مجازات القرآن ص ٤٧ .

عز وجل : « وجعل الليلَ سكناً » ، قائلا :

إنه « استعارة ، ومعناها على أحد القولين : إنه سبحانه وتعالى جعل الليل بمنزلة الشيء المحبوب الذى تسكن إليه النفوس وتحبه القلوب ، يقال فلان سكن فلان على هذا المعنى ، والتأويل الأخير يخرج الكلام عن معنى الاستعارة ، وهو أن يكون المراد أنه تعالى جعل الليل مظنة لانقطاع الأعمال والسكون » [١]

معنى ذلك أنه يفهم التشبيه على أنه استعارة ، ويذكر فى قول الله تعالى : « وبشر الذين آمنوا أنّ لهم قدمَ صدقٍ عندَ ربهم » ، قال بعضهم :

ذكر القدم ههنا على طريق التمثيل والتشبيه ، كما تقول العرب ، قد وضع فلان رجله فى الباطل ، وتخطى إلى غير الواجب ، ومعناه أنه انتقل إلى فعل ذلك كما ينتقل الماشى وإن لم يحرك قدمه ولم ينقل خطاه [٢] .

ويقول أيضا : « وقوله سبحانه وتعالى : « كأنّما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلما » على قراءة من قرأ بتحريك الطاء . وهذه استعارة ، لأن الليل على الحقيقة لايوصف بأن له قطعاً متفرقة وأجزاء متنصفة وإنما المراد والله أعلم — أن الليل لو كان مما يتبعض وينفصل لأشبه سواد وجوههم أبعاضه وقطعه . ونصب قوله تعالى « مظلما » على أن التشبيه إنما وقع به أسود ما يكون جلبابا . وأبهم أثوابا » [٣] .

وهو مرة أخرى يقصد بالاستعارة « الكناية » بعد أن كان يقصد بها فى الأمثلة السابقة « التشبيه » أو يخلط بينها وبينه .

يقول فى الآية الكريمة :

« ولا تَجْعَلْ يَدَكَ مغلُولةً إلى عُنُقكَ ، ولا تبسُطْهَا كُلَّ البسْطِ » . وهذه استعارة ، وليس المراد بها اليد التى هى الجارحة على الحقيقة ، وإنما الكلام الأول

(١) تلخيص البيان فى مجازات القرآن ص ١٣٨ الأنعام ٩٦ .

(٢) السابق ص ١٥٣ — ١٥٥ .

(٣) السابق ١٥٥ .

كناية عن التقتير ، والكلام الآخر كناية عن التبذير ، وكلاهما مذموم حتى يقف كل منهما عند حده ، ولا يجرى إلى أمده ، وقد فسَّر هذا قوله سبحانه وتعالى : « والذين إذَا أنفقُوا لم يُسْرِفُوا ، ولم يَقْتُروا وكان بيْن ذَٰلِكَ قَوَاماً » (١) .

ومرة ثالثة يقصد بالاستعارة « المقابلة » ، فيقول فى قوله تعالى : « ومكرُوا ومكَرَ الله والله خيرُ الماكِرين » ، وهذه استعارة لأن حقيقة المكر لا تجوز عليه تعالى : والمراد بذلك إنزال العقوبة بهم جزاءً على مكرهم ، وإنما سمى الجزاء على المكر مكراً للمقابلة بين الألفاظ على عادة العرب فى ذلك ، فقد استعارها لسانهم ، واستعارها بيانهم (٢) .

وهو إذ يخلط بين معنى الاستعارة والمقابلة فيما صرح ، فقد خلط دون تصريح بين الاستعارة والمجاز المرسل ، فالعلاقة بين انزال العقوبة التى هى معنى « ومكر الله » وبين المكر علاقة سببية ، فالمكر سبب إنزال العقوبة ، لذلك صح أن يطلق المكر على الذى تسبب فى قوعه .

لذلك نراه فى أغلب الأحيان يقصد بالاستعارة مطلق « المجاز » ، يقول فى قوله تعالى :

« فامْسِكُوهُنَّ فى البيوتِ حَتَّى يَتَوَفَّاهُنَّ الموتُ » — وهذه استعارة لأن المتوفى ملك الموت ، فنقل الفعل إلى الموت على طريق المجاز ، والاتساع ، لأن حقيقة المتوفى هو قبض الأرواح من الأجسام (٣) .

ويقول فى قوله تعالى : « وإِنِّى أخافُ عليْكُمْ عَذَابَ يومٍ مُحِيطٍ » ، وهذه استعارة من وجهين ، أحدهما : وصف اليوم بالإحاطة ، وهو ليس بجسم فيصبح وصفه بذلك ، والوجه الآخر ، أن لفظ محيط ههنا كان يجب أن يكون من نعت العذاب فيكون منصوباً فجعله سبحانه وتعالى من نعت اليوم فجاء مجرورا . فأما

---

(١) تلخيص البيان ٢٠٠ .

(٢) تلخيص البيان ١٢٣ — الفرقان ٦٧ .

(٣) تلخيص البيان ١٢٧ .

وصف اليوم بالإحاطة ـــ وإن لم يتأت فيه ذلك ، فالمراد به والله أعلم ، أن العذاب لما كان يعم المستحقين له فى يوم القيامة حسن وصف ذلك اليوم بأنه محيط بهم ، أى أنه كالسياج المضروب بينهم وبين الخلاص من العذاب ، والإفلات من العقاب ، وأما نقل نعت العذاب إلى نعت اليوم ، فالوجه فيه أن العذاب لما كان واقعا فى ذلك اليوم كان ذلك اليوم المحيط به ، لأنه ظرف لحلوله ، ووقت لنزوله[1] .

والواضح إذن من النصوص السابقة أن الشريف الرضى إنما يطلق لفظ « المجاز » ، ويقصد بها المعنى الاصطلاحى البلاغى بعامة ، وهو أحيانا يرادف بين لفظتى المجاز ، والاستعارة قاصدا بذلك ، مرة إلى التعبير بلفظ الكل عن البعض حين يطلق المجاز ، ويريد به الاستعارة أو الكناية ، ويقصد مرة أخرى إلى التعبير بلفظ البعض عن الكل ، ويعبر عنه بلفظ الاستعارة !!

ويرى الدكتور مصطفى الجوينى[2] ، أن هدف الشريف من بحثه فى المجاز القرآنى هو التفسير الأدبى للقرآن ، وبخاصة أن الشريف واحد من فحول الشعراء ، ويؤكد الدكتور وجهة نظره بالشاهد قائلاً :

« يبين الشريف الرضى ، وهو يفسر معنى الآى أن الاستعارة تدور مع التفسير ، فقد يسلك تفسير آية ما فى سلك الاستعارات ، وقد يخرجها تأويل عن الاستعارة ، يقول فى قوله تعالى :

« وجَعَلَ الليلَ سكناً » استعارة ، ومعناها على أحد التأويلين أنه سبحانه وتعالى جعل الليل بمنزلة المحبوب الذى تستكين إليه النفوس وتحبه القلوب ، يقال : فلان سكن فلان على هذا المعنى ، والتأويل الآخر يخرج الكلام عن معنى الاستعارة ، وهو أن يكون المراد أنه تعالى : جعل الليل مَظِنَّة لانقطاع الأعمال والسكون بعد الحركات[3] .

(١) تلخيص البيان ١٦٥ .

(٢) فى ملامح الشخصية المصرية ٦٠١ / ٦٠٢ .

(٣) تلخيص البيان ص ١٣٨ ـــ وملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية ص ٦٠٢ .

مثال آخر للاستعارة التى تتبع أحد التأويلين ، قوله سبحانه وتعالى : « إلى بلد لم تكونوا باغيه إلا بشق الأنفس » وهذه استعارة على أحد التأويلين ، وهو أن يكون المعنى : إنكم لا تبلغون هذا البلد إلا بأنصاف أنفسكم من عظم المشقة، وبعد المشقة ، لأن الشق أحد قسمى الشىء ، ومنه قولهم : شقيق النفس أى قسيمها ، فكأنه من الامتزاج بها شق منها ، وعلى ذلك قول الشاعر :

مِنْ عامـــرٍ لها نصفُ قَلْبِـــى قسمـــةً مِثْلَمـــا يُشَقُّ الرِّداء

فأما من حمل قوله تعالى : « إلا بشقِّ الأنفسِ » على أن معناه المشقة ، والنَّصَبُ ، والكد والدأب ، كان الكلام على قوله حقيقة ، وخرج عن حد الاستعارة ، فكأنه سبحانه قال : إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بمشقة الأنفس[1] .

تلك هى الشواهد على أن الشريف الرضى إنما هدف من كتابه فى مجازات القرآن إلى تفسير تلك المجازات تفسيراً أدبياً ، وهو بهذا يخصص لفظة « مجاز » تخصيصاً بلاغيا بعد أن كان مدلولها اللغوى متسعاً عند « أبى عبيدة معمر بن المثنى » شاملاً لكل طريق يعبر به إلى المعنى من قراءة أو نحو أو لغة .

ويلى الشريف الرضى من رجالات هذه المدرسة « **الشريف أبو القاسم على ابن الطاهر أبو أحمد الحسين ، المعروف بالسيد المرتضى** ، المتوفى سنة ٤٣٦ هـ ، صاحب كتاب « الأمالى » الذى أختار فيه من أساليب الشعر البليغة ما اختار أساساً على استعارات ، ولعل اختياره هذه الأساليب ، إنما كان مبنيا على ما احتوته من صور طريفة تجلت فى استعاراتها هذه ، وإن لم يصرح باسم الاستعارة كما صرح بالكناية مثلاً ، وأفاض فيها القول إفاضة تدل على اهتمامه بها فى الدرجة الأولى عما سواها من الصور[2] .

فهو يورد قول « أبى الطَّمَحان » القينى ، واسمه « حنظلة بن الشرق » من بنى كنانة ، وفيه من الاستعارة مالا يخفى على أحد .

---

(١) تلخيص البيان ص ١٩١ .

(٢) السيد المرتضى : أنظر الأمالى (حـ ١) ص ١٠ ، ١١ ، ١٧٨ .

حنتْنى حانيـاتُ الّدهـر حتـى كأنى خاتـلٌ يدنُـو لصيـدِ
قصيـرُ الخَطْـوِ يحسب ولستُ مقيَّـداً أنـىٌ بقيـدْ
تقـاربَ خطَـوُ رِجْـلِكَ ياسويـدُ وقيَّـدَكَ الزمـانُ بشرٌ قَيْـدِ[1]

ويورد قول الطمحان أيضا :

وجوه لو أن المدْلجينَ اعتشَوْا بها صَدَعْنَ الدُّجَى حتى تُرى الليـلَ يَنْجَلِي[2]

ويورد قوله :

وإنى من القومَ الذين هُمُ هُمُ إذا ماتَ منهم سيدٌ قامَ صاحبُه
أضاءتْ لهمْ أحْسابُهم ووجوهُهُمْ دجى الليلِ حتَّى نَظَّمَ الجزعَ ثاقبهُ
ومازالَ منهم حيثُ كانَ مَسَوَّدا تسيرُ المناياَ حيثُ سارتْ ركائِبهُ[3]

ويتخير قول النابغة الجعدى :

فلا خَيْرَ فى جهل إذا لم يكنْ لهُ حليمٌ إذا ماأَوْرَدَ الأمْرَ أصْدَرَا[4]

وكذلك قول « ذى الأصبع العدوانى » أحد حكام العرب فى الجاهلية :

لايبعـدن عهـدُ الشبـابِ ولا لذَّاتـه ، ونَبَاتُـه الـنضر[5]

ولاشك فى أن المرتضى يعى تماما ، ويعلم تمام العلم ، لماذا استحسن هذه الأبيات ، وما الصور البيانية التى احتوتها ، وإن كان ذلك لايعفيه من واجب التعليق ، والتفسير ، والتحليل ، الذى يتضمن تعليل الأختيار ، وبيان سبب استحسانه له ، ولربما كان لعنوان كتابه الأدبى دخل فى ذلك ، فالأمالى عنده ، تعنى على حد تعبيرنا اليوم (من كل بستان زهرة) .. والحقيقة إننا يجب أن نضع فى الاعتبار هذه الكتب ، وأمثالها ، فهى كتب أدبية نقدية ، نتطلع إلى التزود

(١) الأمالى للمرتضى : (حـ ١) ص ١٨٥ / ١٨٦ .
(٢) أمالى المرتضى : (حـ ١) ص ١٨٧ .
(٣) السابق : (حـ ١) ١٨٦ .
(٤) أمالى المرتضى (حـ ١) ص ١٩٢ .
(٥) أمالى المرتضى (حـ ١) ص ١٧٦ .

بالبليغ من القول ، وبالمأثور من كلام العرب ، وتحتوى ولو بضآلة على قدر ليس من اليسير تناسيه من الفن ، والذوق ، والجمال ، وكلها جزء لايتجزأ من البلاغية العربية ، وبالقدر الذى نحتاج فيه إلى التعريف والتحديد ، نحتاج أيضا إلى التمثيل والتطبيق ، وحبذا لو اقترن المنهجان معاً .

* * *

تناول الاستعارة بعد ذلك ابن رشيق « **أبو على الحسن بن رشيق القيروانى**» المتوفى سنة ٤٥٦ هـ فى كتابه العمدة فى صناعة الشعر ونقده ، وقدم لها بحديث وافٍ عن المجاز بعامة قائلا :

العرب كثيراً ما تستعمل المجاز ، وتعده من مفاخر كلامها ، فإنه دليل على الفصاحة ورأس البلاغة ، وبه بانت لغتها من سائر اللغات وهو فى كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعاً من القلوب والأسماع ، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ، ثم لم يكن مجالاً محضا فهو مجاز لاحتمال وجوه التأويل فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز ، إلا أنهم خصوا به ــ أعنى اسم المجاز ــ باباً بعينه ، وذلك أن يسمى الشىء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب كما قال جرير بن عطية :

إذَا سَقَــطَ السمـــاءُ بأرضِ قومٍ   رعَيْنَــاه وإنْ كانُــوا غِضَابــاً

أراد المطر لقربه من السماء ، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب ، لأن كل ماأظللك فهو سماء ، وقال « سقط » يريد سقوط المطر الذى فيه ، وقال رعيناه والمطر لايرعى ، ولكن أراد النبت الذى يكون عنه ، فهذا كله مجاز[1]

بعد ذلك يبين ابن رشيق الفرق بين « الكذب والمجاز »[2] ، وقد نقل هذا الفرق بين المجاز والكذب ، ونص عليه من « ابن قتيبة » الذى عرض لمن زعموا أن

---

(١) ابن رشيق : العمدة فى محاسن الشعر ونقده (حـ ١) ٢٦٦ .

(٢) العمدة (حـ ١) ص ٢٦٦ ، ــ راجع ما كتبناه فى مؤلفنا مفهوم الجمال فى النقد الأدبى (الفصل الخاص بمفهوم الجمال عند أرسطو) وهوامشه .

القرآن فيه من ألوان الكذب لأنهم ظنوا أن المجاز والكذب صنوان ، والقرآن لايخلو من المجاز ، فهو بالتالى وحسب تصورهم لايخلو من الكذب ، مستدلين على ذلك بقوله جل اسمه :

« فَوَجَدَا فيها جِدَاراً يُرِيدُ أن يَنْقَضَّ فأقَامَهُ »[1] وقوله : « واسأَلِ القريةالتى كُنَّا فيها »[2] ، والجدار لايريد ، والقرية لا تسأل ، فلا يهادنهم ابن قتيبة ، وإنما يردُّ عليهم فساد رأيهم فى قسوة بالغة ، حيث قال : فهذا من أشنع جهالاتهم ، وأدلها على سوء نظرهم ، وقلة أفهامهم ، ولو كان المجاز كذبا ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً كان أكثر كلامنا فاسداً ، لأنا نقول : « نبت البقل » ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، ولو قلنا للمنكر قوله : (جدارا يريد أن ينقض) كيف كنت أنت قائلاً فى جدار رأيته على شفا انهيار ، رأيت جدارا ماذا ؟ لم يجد بدًّا من أن يقول جدارا يهم أن ينقض ، أو يقارب أن ينقض ، وأياما قال فقد جعله فاعلاً ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى من لغات العجم إلا بمثل هذه الألفاظ[3].

بعد ذلك يتحدث « ابن رشيق » عن التشبيه ، ويعده من المجاز بقوله : « وأمّا كون التشبيه داخلاً تحت المجاز ، فلأن المتشابهين فى أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقارنة على المسامحة ، والاصطلاح ، لا على الحقيقة »[4].

وبعد أن تحدث عن المجاز والتشبيه ، تناول الاستعارة ، ويقول عنها : «الاستعارة أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس فى حلى الشعر أعجب منها ، وهى من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها »[5].

ثم يرى الاتساع فى الكلام اقتداراً ودلالة ، وليس ضرورة لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وليس ذلك فى لغة أحد من الأمم غيرهم فإنما استعاروا مجازاً واتساقاً [6].

---

(١) الكهف ٧٧ .

(٢) يوسف ٨٣ .

(٣) أنظر شكل القرآن ص ٩٩ / ١٠٠ ــ والعمدة لابن رشيق (جـ ١) ٢٦٦ .

(٤) العمدة (جـ ١) ص ٢٦٨ .

(٥) العمدة (جـ ١) ص ١٨٠ / ١٨١ .

(٦) السابق .

ويقول : ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة ، وهم يستعيرون له مع ذلك على أنا نجد اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة نحو العين التى تكون جارحة، وتكون للماء ، وتكون المطر الدائم الغزير ، وتكون نفس الشيء وذاته ، وتكون الدينار ، وما أشبه ذلك كثير ، وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم ، ولكنه من الرغبة فى الاختصار ، والثقة بفهم بعضهم عن بعض » [١] ، ومما اختاره ابن الأعرابى وغيره قول « أرطأة بن سهية » :

فقلتُ لَهَا يا أمَّ بيْضَاءَ إنَّنِى هُرِيقَ شَبَابِى واسْتُشِنَّ أديمى

فقال : هُريق شبابى — لما فى الشباب من الرونق ، والطراوة التى هى كالماء ، ثم قال : « واستُشِنَّ أديمى » ، لأنَّ الشنَّ هو القربة اليابسة ، فكأن أديمى صار شنا لمّا هرق ماء شبابه ، فصحت له الاستعارة من كل وجه ، ولم يبعد[٢] .

ومثل ذلك فى الجودة ما اختاره ثعلب ، وفضله جماعة من قبله ، قول طفيل الغنوى :

فَوَضَعْتُ رحْلِى فَوْقَ نَاجِيَةٍ يَقْتَاتُ شحْمَ سَنَامِهـاَ الرَّحْلُ

فجعل شحم السنام قوتا للرحل ، وهذه استعارة كما تراها كأنها الحقيقة لتمكنها وقربها ، وقد تناولها جماعة منهم كلثوم بن عمر العتَّابى : قال فى قصيدة يعتذر فيها إلى الرشيد :

ومِنْ فَوْقِ أكْوارِ المَهَارِى لبَانَة أحَلَّ لَهـا أكْلُ الذُّرَى والغَوَارِبِ

ثم أتى أبو تمام ، وعول على العتابى وزاد المعنى زيادة لطيفة بينة فقال :

وقد أكَلُوا مِنْهاَ الغَوَارِبَ بالسُّرى فَصَارتْ لَهَا أشباحُهم الغواربِ [٣]

بعد ذلك يتطرق إلى الحديث عن وجوب عدم الإغراق فيها ، والبعد بين

---

(١) العمدة (ط) ص ٢٧٤ .

(٢) العمدة (حـ ١) ص ٢٧٤ .

(٣) العمدة (حـ ١) ص ٢٧٥ .

المستعار منه والمستعار له ، وهذا مما يوجد التنافر بينهما ،. كما أوجب إلى جانب ذلك ألا تقرب الاستعارة كثيرا حتى تصير حقيقة لا مجازاً ، وينصب نفسه حكما بين فريقين : فريق يرى الغلو فى الاستعارة ، والإغراق فيها جمالاً وبلاغة ، وفريق آخر يرى أن الاستعارة القريبة أبلغ من البعيدة حت لا ترسى بالتعمية ، فيقول :

« والناس مختلفون فيها ، فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه كقول لبيـــد :

وغـــداةِ ريح قَدْ كَشَفْتُ وقَـــرَّةٍ إذْ أصْبحتْ بيدِ الشَّمالِ زِمامُهَـــا

فالشاعر استعار لريح الشمال يدا ، وللغداة زماناً إذ كانت الغالبة عليها وليست اليد من الشمال ، ولا الزمام من الغداة (١) .

ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة :

أقامت به حتى ذوى العودُ والتوى وساقَ الثريا فى ملاءته الفجرُ

فاستعار للفجر ملاءة ، وأخرج لفظة مخرج التشبيه ، وبعض المتعصبين يرى ماكان من نوع بيت ذى الرمة ناقص الاستفادة إذ كان محمولاً على التشبيه ، ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد ، وهذا عندى خطأ ، لأنهم يستحسنون الاستعارة القريبة ، وعلى ذلك مضى جلة العلماء وبه أتت النصوص عنهم ، وإذا استعير للشيء ما يقرب منه ، ويليق به كان أولى مما ليس منه فى شيء ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول أبى نواس .

بُحّ صوتُ المالِ مِمَّـــــــا مِنْكَ يشْكُـــــو ويَصِيـــــحُ

فأى شيء أبعد استعارة من صوت المال ، فكيف بح من الشكوى والصياح؟!(٢) .

وجَذَتْ رقابَ الوصْلِ أسْيافُ هَجْرِها وقَدَّتْ لرجْلِ البَيْنِ نَعْلَيْن من خَدِّى

(١) العمدة (حـ ١) ص ٢٦٩ .
(٢) العمدة (حـ ١) ص ٢٧٠ .

فما أهجن رجل البين ، وأقبح استعارتها ! ، ولو كانت الفصاحة بأسرها فيها ، وكذلك رقاب الوصل [1] .

وما كان من ابن رشيق ذلك الإنكار ، إلا لما رآه من بعد بين المستعار منه والمستعار له ، وليؤكد ذلك ، أورد قول القاضي الجرجانى فى تعريف الاستعارة حيث إنه لم يعرفها تعريفاً خاصاً به :

فيقول : « الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلى ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها ، وملاكها تقريب التشبيه ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لايوجد منافرة بينهما ، ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر » [2] .

ويورد قول « ابن وكيع » أبو محمد بن الحسن بن على » : خير الاستعارة ما بعد وعلم فى أول وهلة أنه مستعار فلم يدخله لبس[3] .

ويعد « ابن رشيق » الإغراق ، والغموض فى الاستعارة ، والبعد بين المستعار منه والمستعار له متعارضاً مع كون الاستعارة للمبالغة ، ويوافق بناءً على ذلك « أبا الفتح عثمان بن جنى » قوله : « إن الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة ، وإلا فهى حقيقة » [4] .

ويعود فيرى أن التوسط بين الغموض والوضوح واجب ، قائلاً : إنه لا يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة جدا حتى ينافر ، ولا أن يقربها كثيرا حتى يحقق ، ولكن خير الأمور أوساطها .

ثم يترك صاحب العمدة الاستعارة ليتحدث عن التمثيل فى باب خاص ، ويجعله من ضروبها ، ويشرح ذلك بقوله :

---

(١) العمدة (حـ ١) ص ٢٧٠ .
(٢) العمدة (حـ ١) ص ٢٧٠ .
(٣) العمدة (حـ ١) ص ٢٧٠ .
(٤) العمدة (حـ ١) ص ٢٧٠ .

« ومن ضروب الاستعارة التمثيل ، وهو المماثلة عند بعضهم ، وذلك أن تمثل شيئا بشيء فيه استعارة نحو قول امرئ القيس ، وهو أول من ابتكره ، ولم يأت أملح منه :

وَمَا ذَرَفَتْ عيناكِ إلاَّ لتَقْدَحِي بِسَهْمَيْكِ فى أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

فمثل عينيها بسهمى الميسر ، يعنى المعلى ، وله سبعة أنصباء ، والرقيب وله ثلاثة أنصباء ، فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينيها ، ومثل قلبه بأعشار الجزور ، فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل[1]

وقال آخر :

أفأنا بقَتْلانَا من القَوْمِ عُصْبَةً كِرَاماً ولم نأكُلْ بِهِم حَشَفَ النَّخْلِ

فمثل خساس الناس بحشف النخل .

وقال « أبو خِراش » فى قصيدة يرثى بها « زهير بن عجردة » ، وقد قتله « جميل بن معمر » يوم حنين مأسوراً :

فلَيْس كَعَهْدِ الدَّارِ يا أُمَّ مَالِكٍ وَلكِنْ أحَاطَتْ بالرقابِ السَّلاسِلُ

يقول : نحن من عهد الاسلام فى مثل السلاسل ، وإلا فكنّا نقتل قاتله ، — أى قاتل زهير — وهو من قول الله عز وجل فى بنى اسرائيل : « ويضعُ عنهم إصْرَهُم والأغلالَ التى كَانَتْ عَلَيْهم »[2] .

فالبيت استعارة تمثيلية مما هو واضح من شطره الثانى ، فقد شبه هيئة امتناع القوم بعد الإسلام عن القتل بغير حق ، وعن الانتقام ، والصعلكة والتمرد لوجود الحدود والقيود الشرعية ، شبه هيئة هؤلاء فى ذلك بمن أحاطت برقبته سلاسل القيد والحكم ، تمنعه من أن يبطش بالناس ظلما وعدوانا وحذف المشبه فى هيئته وأبقى على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التمثيلية (المركبة) — والجامع

(١) العمدة (حـ ١) ص ٢٧٧ .

(٢) العمدة (حـ ١) ص ٢٧٨ وما بعدها .

القيد والمنع بين الطرفين .

ويتنبه صاحب العمدة إلى شيء مهم جدا فى هذا الصدد ، هو أن التمثيل ، والاستعارة من التشبيه ، إلا أنهما بغير آلته ، وعلى غير أسلوبه[1]

ثم يبدأ ابن رشيق فى تحليل معنى « المثل » — وهكذا ولأول مرة يتنبه باحث كابن رشيق إلى نوع جديد من الاستعارة ، هو الاستعارة التمثيلية ، ويفرق بينها وبين التشبيه التمثيلى ، ويرى أن التشبيه أساس الكل [2] .

وهكذا لحظت فى دراسة ابن رشيق الاستعارة بخاصة ، والأنواع البلاغية بعامة ، لحظت ظاهرة التنظيم ، والتبويب ، لما يدرسه ويبحثه ، تسيطر عليه الفكرة ووضوحها ، فلا يستطرد ، ولا يكرر ، استطاع أن يدرس أساليب الاستعارة على أساس تذوقى ، لذا كان أحسن البلاغيين السابقين فهما لمعنى البلاغة إذ يراها الجمال فى القول ، كل ذلك من خلال النصوص والنماذج المتنوعة شعراً ونثرا ، ولقد صدق الدكتور حفنى شرف عندما قال :

« كان فهم ابن رشيق البلاغة أقرب من فهم المؤلفين السابقين ، إلى فهمنا لها بمعنى أنها الجمال فى القول ، وبما تألف منه هذا الجمال من عناصر » [3]

ولعلى أفسر هذا الفهم السليم لابن رشيق على أنه نابع من إيمانه بضرورة الارتباط بين اللفظ والمعنى ، ارتباط الروح بالجسد ، على حد قوله [4] ، ولقد أتاح هذا التصور دوماً لمن آمن به وصدق ، أن يفهم الجمال وحقيقته إذ إن هذا الفهم ، أو هذا التصور دعامة أولى من دعامات إدراك حقيقة الجمال ومعنى البلاغة .

« وابن رشيق » لم يعرف الاستعارة تعريفا خاصّاً كما قلنا من قبل ، وإنما اعتمد فى حديثه عنها على تعريف الجرجانى ، فقد درس ما كتب قبله فى أبواب

(١) العمدة (حـ ١) ص ٣٨٠ .

(٢) د. حفنى شرف : البلاغة العربية — نشأتها وتطورها ص ٢٤٣ .

(٣) العمدة حـ ١ ص (٨٠) وانظر قضية اللفظ والمعنى مفصلة فى مبحثنا (النقد التحليلى) .

(٤) الوساطة ص ٨٤ .

البلاغة ، دراسة واعية ، أكسبته منهجاً خاصاً فى علاجه قضايا النقد والبلاغة ، وهو منهج يعتمد على الترتيب فى عرض معلوماته ، ويتخذ الذوق أداة للتمييز بين الغث والثمين ، يبدو ذلك فى حديثه عن المطبوعين من الشعراء فى باب (حد الشعر وبنيته) ، ويعتمد فى درسه هذا الموضوع على ما فى الشعر من ألوان بيانية مختلفة ، نبتت مع الطبع ، والأصالة ، لامع التصنع ، ومجرد التزويق والتقليد ، وهكذا يتطور مفهوم الاستعارة ، ويتبلّر شيئا فشيئا على يد النقاد والبلاغيين مما يسلمنا إلى الحلقة الأخيرة فى سلسلة دراساتها على غرار ما سنتناول بإذن الله .

* * *

ومن رجال المدرسة نفسها الأمير « **أبو محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة ٤٦٦ هـ** » ومبحثه « سر الفصاحة » رأيته يسلك فيه دراسة البديع مسلك قدامة ، ويتناول الاستعارة تناول الناقد الواعى البصير ، المتحرر من ربقة التقليد ، فلم يعرفها ، بل شرح تعريف الرمانى، وبيّن فضل الاستعارة على الحقيقة ، وفرق بينها ، وبين التشبيه ، وكشف عن فائدتها، وفرق بين الاستعارة المقبولة والمرفوضة ، ووضع لكل منها مقياساً ، وتناول شواهد السابقين مبديا رأيه فى المقبول منها وغير المقبول . معللاً لما قيل .

يقول : « ومن وضع الألفاظ فى موضعها حسن الاستعارة ، وقد حدها أبوالحسن على بن عيسى الرمانى ، فقال :

« هى تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة » [1] .

وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل : (واشتعل الرأس شيباً) استعارة ، لأن الاشتعال للنار ، ولم يوضع فى أصل اللغة للشيب ، فلما نقل إليه بان المعنى لما اكتسبه من التشبيه ، لأن الشيب لما كان يأخذ فى الرأس . ويسعى فيه شيئا فشيئا حتى يحيله إلى غير لونه الأول كان بمنزلة النار التى تشتعل فى الخشب ،

(١) ابن سنان « سر الفصاحة » ص ١٣٤ .

وتسرى فيه حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة ، فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة فى الوضع للبيان [1] .

ويشرح فضل الاستعارة على الحقيقة قائلاً : « ولابد من أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها ، لأنَّ الحقيقة لو قامت مقامها فهى أولى ، لأنها الأصل ، والاستعارة الفرع .

وابن سنان لايقف بالتعريف عند هذا الحد ، بل إنه يفسر القول فيفرق بين الاستعارة والتشبيه ، مادامت الاستعارة مبنية عليه ، ولم يعجبه الفرق الذى ذكره الرمانى من أن التشبيه على أصله لم يغير عنه فى الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، وأن التشبيه فى الكلام بأداة التشبيه ، فقال :

« وليس يقع الفرق عندى بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط ، لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له ، ويكون حسنا مختاراً ولا يعده أحد من جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه » [2] .

ومن هنا قول الشاعر : (الوأواء الدمشقى) ، الذى أوردناه من قبل :

وأسبلت لؤلؤاً من نرجس فسقت ورداً وعضَّت على العُنّاب بالبَرَدِ

إذ شبه فيه الدمع باللؤلؤ ، والعين بالنرجس ، والخد بالورد ، والأنامل بالعناب، والسِّنّ بالبرد ، وكلها تشبيهات محضة ، وليست باستعارة لأن أداة التشبيه مقدرة ، والمقدر كالمذكور .

وكأنه فى ذلك يجارى أبا هلا (٣٩٥ هـ) الذى قال : إنه شبه خمسة أشياء بخمسة أشياء [3] ـــ ولم يذكر الخطوة التالية ، وهى استعارة لفظ المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية .

ثم يبين ابن سنان المقبول والمرفوض من الاستعارة بتقسيمها قسمين : قريب

(١) سر الفصاحة ص ١٣٤ / ١٣٥ .
(٢) سر الفصاحة ص ١٣٤ / ١٣٥ .
(٣) الصناعتين ص ٣٢٩ .

مختار ، وبعيد مطرح — والقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى ، وشبه واضح ، والبعيد المطرّح ، إما أن يكون لبعده مما استعير له فى الأصل ، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة ، فتضعف لذلك .

ثم نراه يتبع المقياسين بالشواهد القرآنية والشعرية ، وأغلبها مما استشهد به الرمانى ، وأبو هلال ، وقدامة ، والجرجانى (على بن عبد العزيز) ، فما وافق هذين المقياسين عنده كان مقبولاً ، وما خالفهما رفضه ومجّه [1] .

فبيت امرىء القيس :

فقلتُ له لما تمطَّى بصُلبه وأردَفَ أعجازًا وناء بكلكل

يقول فيه :

« وبيت امرىء القيس عندى ليس من جيد الاستعارة ، ولا رديئها [2] ، بل هو من الوسط بينهما ، وإنما قلت ذلك لأن أبا القاسم قد أوضح بأن امرأ القيس لما جعل لليل وسطا وعجزا استعار له بعضه لأجل الصلب ، والكلكل لمجموع ذلك وهذه الاستعارة مبنية على غيرها ، ولم أر أن أجعلها من أبلغ الاستعارات ، وأجدرها بالحمد والوصف » .

وكانت استعارة « طفيل الغنوى » ، عندى أوفق لأنها غنية بنفسها غير مفتقرة إلى مقدمة جلبتها [3] .

مشيراً إلى قول « طفيل » :

وجعلت كورى فوق ناجيةٍ يقتات شحمَ سَنَامِها الرحلُ [4]

(١) سر الفصاحة ص ١٣٧ .
(٢) السابق ص ١٣٧ .
(٣) سر الفصاحة ص ١٣٩ .

(٤) وقد ضربت هذه الاستعارة مثلاً للاستعارة « الخاصية » إلى جوار غيرها مما أختاره ثعلب وفضله جماعة من قبله ، وموضع اللطف والغرابة فى البيت أنّ الشاعر استعار الاقتيات لإذهاب الرجل شحم السنام ، مع أن الشحم مما يقتات ، وهذه الاستعارة كأنها الحقيقة لقربها وتمكنها (انظر العمدة حـ ١ (ط ١) ص ١٨٥ — ويروى البيت (وحملت كورى) .

ولا أشك فى أن ابن سنان خالف فى هذا القول مقياسه من أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى بعيدة مطرحة ، ومرفوضة ، فهو هنا يجعل استعارة امرىء القيس من الوسط .

ويرد « ابن الأثير » (٦٣٧ هـ) على هذا الادعاء قائلاً :

« ولا يمنع ذلك من أن تجىء استعارة مبنية على استعارة أخرى ، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة من الاستعارة المرضية ، فإنه قد ورد فى القرآن الكريم ما هو من هذا الجنس ، وهو قوله تعالى : « وضرب الله مثلاً قرية كانت آمنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان ، فكفرت بأنعم الله . فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون » [1] .

فهذه ثلاث استعارات ينبنى بعضها على بعض :

الأولى : استعارة القرية للأهل ، والثانية : استعارة الفروق للباس ، والثالثة : استعارة اللباس للجوع والخوف .

وهذه الاستعارات الثلاث بينها من التناسب مالا خفاء به ، فكيف يذم ابن سنان الاستعارة المبنية على استعارة أخرى [2] .

وإذا كان الأصل إنما هو التناسب ، فلا فرق بين أن يوجد فى استعارة واحدة أو فى استعارة مبنية على استعارة ، فالرياضيون يقولون فى بعض الاشكال الهندسية ، إذا كان الخط (ا ب) مثل (ب ج) ، وخط (ب ج) مثل خط (ج د) فخط (ا ب) مثل (ج د) .

---

(١) ابن الأثير : المثل السائر حـ ٢ (ط ٢) ص ١١٣ / ١١٤ (الآية من سورة النحل / ١١٢) .

(٢) ابن الأثير : المثل السائر حـ ٢ (ط ٢) ص ١١٤ . ولقد استخدم الفارابى (ت ٣٣٩ هـ) مصطلح « التغييرات المركبة » ، و « الابدالات الكثيرة » فى شرحه المفقود لخطابة أرسطو ، قاصداً بناء استعارة على أخرى (راجع ابن رشد : تلخيص الخطابة ص ٥٣٤ / ٥٣٥) .

ثم نرى هذا المصطلح يختفى عند حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤) الذى تأثر بالفارابى فى موضوع المحاكاة الشعرية ، ويحل حازم محل هذا المصطلح مصطلحاً آخر ، هو « ترادف المحاكاة » ، و « بناء استعارة على غيرها — وترادف المحاكاة أو الإرداف مصطلح أصله من قبل « حازم » « قدامة بن جعفر »

وعلى هذا يكون القياس ؛ فإذا كانت الاستعارة الأولى مناسبة ثم بنى عليها استعارة ثانية ، وكانت أيضا مناسبة ، فالجميع متناسب ، وهذا أمر برهانى لايتصور إنكاره .

وهذا الكلام الذى أوردته هنا اعتراض على ما ذكره « ابن سنان » فى الاستعارة.

والخفاجى يضع مقياساً لقبول الاستعارة ورفضها ، لشيوع عبارة ، أو لكثرة دورانها ــ هذا عنده غير مقبول فى الجملة ، لأن مدار الاستعارة على وجود التناسب بين المستعار منه والمستعار له ، ولا فرق بين أن يوجد فى استعارة واحدة أو فى استعارة مبنية على استعارة أخرى .

ويرى « الخفاجى » أنه لابد للاستعارة من حقيقة يرجع إليها ويكون بينها شَبَهٌ ظاهر وتعلق أكيد ــ ثم يتحدث عن فاحش الاستعارة (المعاظلة) ، وهو متأثر فى ذلك بما سنورده عن قدامة بن جعفر وحديثه عن المعاظلة فى الاستعارة[1] .

وأخيراً لحظت على « ابن سنان » فى دراسته الاستعارة أن الفكرة ووضوحها يسيطران عليه ، فوضع المقاييس واشترط الشروط لإيضاح هذه الفكــرة فلم يرتض المبالغة التى تبهم المعنى وتبد الاستعارة .

ودرسه لموضوعات البلاغة ، بوجه عام ، وموضوع الاستعارة بوجه خاص ، يتّسم بالتنسيق والتبويب والإحكام فى سرد مسائله ، ويدل ذلك على الجهد المبذول فى المعرفة التامة للدروس البلاغية لمن تأثر بهم من أمثال « القاضى الجرجانى » و « الجاحظ » ، و « الرمانى » ، و « الآمدى » ، وإن كان ينفى عن نفسه صفة التقليد .

* * *

= فى القرن الرابع الهجرى (ت ٣٣٧ هـ) ، أما مصطلح بناء استعارة على أخرى فقد أصله « ابن سنان » فى القرن الخامس الهجرى (ت ٤٦٦ هـ) ، وكلاهما تأثر به حازم تأثرا واضحاً فى القرن السابع الهجرى فى كتابه « منهاج البلغاء » (انظر منهاج البلغاء ص ٩٤/٩٥) .

(١) ابن سنان : سر الفصاحة ص ١٥٣ .

تناول الاستعارة **أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى (ت ٤٧١ هـ)**، ووجدته يدور فى فلك نظريته التى استولت على لبه ، وامتلكته امتلاكاً ، وهى نظرية النظم ، وما تفرع عنها من مناقشات لمشكلة اللفظ والمعنى والمعانى النحوية والصورة الأدبية ، وغير ذلك مما كان يهدف منه إلى الكشف عن إعجاز القرآن البيانى وكان نتيجة هذه الدراسة التركيز على موضوعات بديعية بعينها ، استدعتها تلك النظرية استدعاءً قويا ، وراح يضفى عليها من سحر بيانه ثوبا قشيبا باينت به ما لبسته على يد غيره ممن تقدموه أو خلفوه

وفى إطار تلك النظرية تحدث عن المجاز ، وعبد القاهر من أهم الذين تعرضوا لدراسة المجاز أساساً للاستعارة ، وقسمه إلى قسمين : لغوى ، وعقلى ، ثم المجاز اللغوى إلى قسمين : أحدهما ما ينبى على التشبيه ، وذلك هو الاستعارة ، والآخر عبارة عن كل لفظ استعمل مكان لفظ آخر لصلة بينهما ، وهو الذى عرف أخيراً « بالمجاز المرسل » ، وهذا التقسيم للمجاز جديد منه [(١)]

وفى دراسة المجاز يجارى عبد القاهر مذهبه فى نفى كل اعتبار للفظ ، وإرجاع الأمر كله إلى المعنى ، فينكر أن يوصف اللفظ بأنه مجاز ، بل إنما يكون المجاز فى المعانى ، مؤكدا أن الصورة المجازية لا تتضح قيمتها المعنوية والشعورية إلا فى إطار النظم والسياق .

تحدث عبد القاهر عن الاستعارة تحت اسم « البديع » أو « المحسنات » ولكنه لم يقصر كتابه على هذه الدعائم الثلاث ، بل ضمنه غيرها مما يدخل تحت اسم المعانى فى عرف المتأخرين ، وما فعل إلا ليبطل بذكرها رأى من يقول « إن الحسن فيها للفظ دون المعنى » ، فيقول :

« ومن البيِّن الجلى أن التباين فى هذه الفضيلة ليس بمجرد اللفظ وإنما لأمر خاص بالمعانى ، ومواقعها فى النفوس » [(٢)]

---

(١) د. سيد نوفل : البلاغة العربية ـــ نشأتها وتطورها ص ٢٧١ .
(٢) أسرار البلاغة : ص ٣٠ .

هذه الفقرة تحتوى جوهر الفكرة التى بنى عليها عبد القاهر درسه البلاغى ، وتعطينا المفتاح لفهم نظريته التى سبقت الإشارة إليها ، فالمسألة إذن ـــ مسألة ترتيب خاص فى صياغة المعانى ، وهذا الترتيب يحدث أثرا ما عند قارئه أو سامعه، ومن أهم مقاييس الجودة الأدبية إذن ـــ تعرف مقدار ما يتركه النص الأدبى وصوره من أثر فى نفس متذوقه .

وإذا كانت أبواب التشبيه ، والتمثيل ، والاستعارة هى الأبواب التى تفسح المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبى ، وخلق الصور الفنية ، فلا غرابة أن يعدها عبد القاهر الأصول التى تتفرع عنها جلّ محاسن الكلام ، « وكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى تصرفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها » ـــ لهذا وجه إليها همه ، وتوسع ما شاء له استقراؤه ، وتحليله فى تطبيق نظريته عليها .

وينتهى عبد القاهر من هذه النقطة التمهيدية ليفرغ لمقصده الرئيسى فى بيان أمر المعانى كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفترق ، وتفصيل أجناسها ، وتتبع خاصها ، ومشاعها ، مفصلاً القول فى التشبيه ، والتمثيل ، والاستعارة ، لأنها عنده « لب التصوير الأدبى ، وذخيرته التى لا تنفذ » .

ومن أهم ما ناقشه عبد القاهر خلال هذا الدرس موضوع « دلالة النظم » ، فقد وصل بين اللفظة فى الاستعارة والنظم ، وأكد أن الأوصاف التى تضاف إلى اللفظة أو الألفاظ ليست إلا أوصافا للمعنى الذى تدل عليه ، كما أنه يرى أن الألفاظ كما هى وحدات دلالية لا تفاضل بينها ، أما إذا نظرنا إليها على أنها كميات صوتية ، فإن التفاضل يحدث بينها على أساس أنه إذا كانت اللفظة قد تآلفت مع هذه الوحدات فضلت سواها من الألفاظ ، وكانت حرية بحسن اختيار الأديب ، ودقة وصفاء إحساسه تجاهها ، وقد عرض عبد القاهر لدلالة النظم ، ودرجات هذه الدلالة ، وكان عمله فى ذلك النهج الواضح لمن جاء بعده من النقاد على اختلاف منازعهم فى دراسة النقد ، وتأصيل قواعده ، واستقرار جزئياته ، وهو فى حديثه عن الدلالة يقسم النظم إلى ضربين :

ضرب يصل المرء فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وهو المسمى بالحقيقة ، وضرب لايوصل إلى المراد بدلالة اللفظ وحده ، ولكن بدلالة هذه الدلالة . .

ويجىء بعد ذلك فيكاد يحصر الدلالات الثانية فى ثلاثة : « الاستعارة » ، و « الكناية » ، و « التمثيل » ؛ أو بعبارة أخرى إن هذه الدلالات التى يراها عبدالقاهر ، ومن شايعه من النقاد تتخذ معارض فى الاستعارة ، والتشبيه ، والكناية ، ونحن نعلم أن أدق هذه المعارض ، وأصعبها مراساً وأبعدها انقياداً « الاستعارة » ، وهى قائمة فى نظر عبد القاهر على النقل ، وعملية النقل تحتاج إلى قدرة على رؤية حقائق الأشياء التى تدل عليها الألفاظ حتى يمكن النقل ويؤمن الخطأ فيه ، وحتى يستطيع الناقل أن يدرك الفروق الدقيقة بين هذه ، وأن يختار من الألفاظ ما يكون معبراً عنها ، ومن هنا ، فإذا أخفق الأديب فى عملية النقل هذه بدا عنده النقص ، ودل ذلك على ثقافته المحدودة بدلالات الألفاظ ومراميها، ومن هنا أكد عبد القاهر أن للثقافة بمعناها الواسع دوراً كبيراً فى دقة النقل ، أو عدم دقته[1] .

لقد أفاض عبد القاهر فى بيان الاستعارة ، والتشبيه ، والتمثيل كما ذكرنا مؤكدا أن الاستعارة ادعاء معنى اللفظة لا نقلها ــ حتى يكون ذلك أدعى إلى تفهم حقيقة الاستعارة ، حيث أنها صورة فنية وليدة الخيال ، ونحن عندمات نقول ــ مثلاً ــ « إنى أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى » على سبيل الاستعارة التمثيلية ، فإننا نقصد إلى التردد الذى هو أمر معنوى فليس هناك على الحقيقة تقديم رجل، أو تأخير أخرى ، وإنما هى المشابهة بين هذا العمل المادى ، وذلك الأمر المعنوى (التردد) ، ولو كنا قد أردنا هذا العمل على حقيقته دون أن يكون هناك إدعاء أو قصد معنوى ، لما كانت الاستعارة أصلاً فى الحسبان ــ ثم إن الأمر فى قضية الادعاء جدّ مرتبط بمسألة تناسى التشبيه ــ لا نسيانه ــ لأن نسيان المشابهة وسقوطها من الحساب يخرج الكلام من الاستعارة ، وكأن المشبه هو عين المشبه به ولا فرق ، وعلى وجه التحقيق والوجوب ، ثم إن تناسى الأديب للمشابهة

(١) للدكتور السيد أحمد خليل فى معرض حديثه عن فكرة التفسير بين النص الدينى والنص الأدبى رأى مفصل فى ذلك (أنظر كتابه : اللغة بين الأدب والتشريع ص ٦٦) .

(لانسيانها) يزيد بوحى من الموهبة الأدبية فيتكلم عن المشبه وكأنه هو المشبه به مما يربط التعبير بالمجاز لا بالحقيقة .

فالشاعر زهير بن أبى سلمى عندما يقول فى صاحبه :

لَدَى أسَدٍ شاكِى السلاح مقـذَّفٍ لَهُ لِبَـد أظْفَـارُهُ لَمْ تُقَلَّـم

لايقصد للتشبيه الحرفى ، وإن كانت المشابهة هى الموحى بهذا القول ، أو بهذه الصورة كلها ، وإنما هو الادعاء ، ادعاء دخول صاحبه فى جنس الآساد ، فالمقذف وصف خاص بالأسد ، وقد وصف به صاحبه ، على أساس أن الأسد لايستشعر الخوف ولا يدرك الخطر ، وقد يوصف الإنسان بهذا أو شبهه ، إلا أن الفرق يظل قائما بين الطبيعة والتطبع ، لأن الإنسان مهما كانت جرأته وقوته لايبرأ — قط — من الخوف الذى هو غريزة فيه ، فإذا وصف بإقدام الأسد ، وشجاعته وقوته ، فمبالغة دون شك .

هذا — وتؤدى فكرة « الادعاء » عند عبد القاهر — وهى ثمرة من ثمار نقده التحليلى للنصوص ، وتعمقه فهم صوره ، فضلاً عن أنها فكرة جديدة لم يسبق إليها ، تؤدى به إلى جعل الاستعارة على ضربين :

١ — ضرب تعير فيه المشبه للمشبه به وتجريه عليه [١] ، وهو ماعرفه البلاغيون فيما بعد باسم « الاستعارة التصريحية » ، وهى التى ينقل فيها الاسم عن مسماه الأصلى إلى شيء آخر ، كأنك تدل به على صفة لموصوف مثل « كلمت أسداً » وأنت تعنى رجلاً شجاعاً .

٢ — وضرب تعود البلاغيون أن يضموه إلى الضرب الأول ، وهو يختلف عنه[٢]، وهو ماعرف بعده « بالاستعارة المكنية » ، لأن الاسم فيها لاينقل عن مسماه الأصلى ، وإنما يثبت لشيء لازمة لشيء آخر ، كقولك : « يد الريح تضرب الشجر ضرباً عنيفا » ، فإنك لاتستطيع أن تزعم أن ها هنا نقلاً ، إذ ليس

(١) الدلائل ص ٥٨٢ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٤٦/٤٩ .

المعنى على أنك شبهت شيئا باليد ، بل المعنى على أنك أردت أن تثبت للريح يداً، فالمشبه به لايلقاك مباشرة ، وإنما يلقاك بما أضيف منه إلى المشبه[1] .

وخرج من هذا إلى أن الاستعارة المكنية تقوم على بث الحياة والحركة فى المشبه لغرض المبالغة ، ولعل فكرة الادعاء هذه فكرة طريفة ، ومهمة ، جعلت عبدالقاهر ــ كما يقول الدكتور شوقى ضيف ــ يرتب عليها أن الاستعارة عمل عقلى[2] .

ولكن أمر البيان عند ناقدنا ليس اقناعاً «منطقياً وعقلياً» مجرداً يحكم مؤدى المعنى ، ولكن للتصوير فيه قيمة كبيرة من حيث تأثيره فى النفس ، وهو يصل إلى الإدراك العقلى عن طريق التشبع الحسّى ، ولهذا كان الخيال عند عبدالقاهر أداة من أدوات الإقناع ــ ولكن بطريقته الخاصة والتى تتخذ من الإحساس والمشاعر ، ومسارب الوجدان طريقاً له .

هذا ــ ولما كانت الاستعارة قائمة على الادعاء فى الأساس (لا على النقل) بما يربطها بعملية تناسى التشبيه (لا نسيانه) فقد أكد على حقيقة مهمة هى أن الاستعارة لاتنحل إلى أجزائها التى تألفت فيها ، ذلك لأن التحليل يفقدها جمالها، ويحول بينها وبين وظيفتها فى التأثير النفسى وإثارة الإعجاب ، ومثّل لذلك بقول زهير بن أبى سلمى الشاعر الجاهلى :

« وعُرّى أفراسُ الصبّا ورواحلُه » وقد فصلنا القول فى هذا الحكم ضمن ماعقدناه من مباحث فى فصل « أحكام الاستعارة فى مؤلف آخر » [3] .

وجدير بالذكر أن عبد القاهر تكلم باهتمام بالغ عن الاستعارة بين هذه الألوان التى ذكرناها ، وربطها بأساسها وبأرضيتها وهو التشبيه ، فهى ضرب من التشبيه عنده ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول ، وتستفتى منه الأفهام ، والأذهان لا الأسماع والآذان [4] .

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٩٤ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٨٤ .

(٣) انظر مؤلفنا « فن الاستعارة » دراسة تحليلية فى البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلى (فصل الأحكام) .

(٤) أسرار البلاغة ص ٢٦ .

ثم نراه يعرفها بقوله : « اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفا ، وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل فينقل إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية (١) .

وهذا التعريف لايعدو أن يكون مجاراة لما سبقه من تعريفات ، ولاتستطيع أن تفهم أكثر من أنه يريد أن يقول : إن الاستعارة عبارة عن نقل كلمة أو عبارة من معناها الأصلى أو المتعارف عليه إلى معنى آخر على سبيل العارية ، وبذلك لاتخرج الاستعارة عما عرفت به قبل عبد القاهر من أنها نقل العبارة أو الكلمة من معنى إلى معنى للبيان والإيضاح ، ولكنه أتى فى مكان آخر بعيد عن التعريف يكشف لنا عن لزوم العلاقة بين المستعار له ، والمستعار منه ، ولابد أن تكون هذه العلاقة المشابهة ، وهذا الكلام لايخرج فى مضمونه عن الذى ورد فى عمود الشعر ولابد أن يكون النقل للمبالغة فى إظهار الصورة بمظهر جميل يؤثر فى العاطفة ويلهب الخيال ، لذلك قال :

على أن الاستعارة من أقسام البديع ، ولن يكون النقل بديعاً حتى يكون من أجل التشبيه على المبالغة ، وأما ما كان منقولاً لأجل التشبيه كاليد فى نقلها إلى النعمة ، فلا يوجد ذلك فيه ، لأنك لا تثبت للنعمة بإجراء اسم اليد عليها شيئا من صفات الجارحة المعلومة ، ولا تريد تشبيها البتة ، لا مبالغا فيه ، ولاغير مبالغ(٢) .

ويشترط عبد القاهر أن يكون وجه الشبه فى الاستعارة ، وهو الرابطة بين المستعار له والمستعار فيه أرضح فى المستعار منه (٣) ، ويشترط أيضا أن يكون معنى الكلمة المستعارة موجوداً فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة ، والنقص والقوة والضعف

(١) السابق ص ٣٦ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٤٥ .

(٣) الأسرار ص ٤٦ .

فنحن نستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ومثاله استعارة الطيران لغير ذى الجناح إذا أردت السرعة ، وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع فى حركته من علو ، والسباحة له إذا عدا عدواً كان حاله فيه شبيها بحال السابح فى الماء(١).

ثم يقسم الاستعارة إلى نوعين ، مفيدة ، وغير مفيدة ، ويهمنا رأيه فى المفيدة ، وهى عنده التى تنبعث عن التشبيه ، « وهى أمدّ ميدانا وأشد افتنانا ، وأكثر جريانا ، وأعجب حسنا وإحسانا ، وأوسع سعة وأبعد غوراً »(٢).

كما أنها تعمل على بيان الفكرة وتوضيحها ، « وتبرز هذا البيان أبداً فى صورة مستجدة تزيد قدرهُ نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة فى مواضع ، ولها فى كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة ، مموقة ، ومن خصائصها التى تذكر بها وهى عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر ... » « وإنك لترى الجماد بها ناطقا ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبنية ، والمعانى الخفية بادية جلية »(٣).

ولاشك فى أن هذا النص يكشف لنا عن فائدة الصورة البيانية ، وقيمتها المتمثلة فى التزيين والتوضيح ، والتوكيد .

ثم يقسم عبد القاهر الاستعارة إلى قسمين ، يعد عبد القاهر فيهما سابقا على غيره ، ولأول مرة .. والقسمان هما ، الاستعارة التصريحية ، والاستعارة المكنية ، وإن لم يشر إلى التسمية هكذا صراحة ، إلا أنه أشار إلى الأولى بقوله :

« أن تنقل الاسم عن مسماه الأصلى إلى شىء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه وتجعله متناولاً له تناول الصفة للموصوف ، وذلك كقولك « رأيت أسداً » وأنت تعنى رجلاً شجاعاً (٤).

---

(١) الأسرار ٦٣ / ٦٤ .

(٢) الأسرار ص ٤٨ ، ٤٩ وراجع مؤلفنا مفهوم الجمال عند عبد القاهر .

(٣) الأسرار ص ٥٠ .

(٤) الدلائل ص ٤٦ ، ٤٩ .

وأشار إلى الثانية بقوله :

أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ، ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء ولايشار إليه كقول لبيد بن ربيعة :

وغَـــدَاةِ رِيـــحٍ قَدْ كشفْتُ وقَـــرَّةٍ إذْ أصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمـالِ زِمَامُهـــا

وكما فى بيت الحماسة لتأبّط شرًّا :

إذَا هَزَّهُ فى عَظْمِ قِرْنٍ تَهَلَّلَتْ نَواجِذُ أفْواهِ المَنَايَا الضَّوَاحِكِ

فقد جعل فى البيت الأول للشمال يدا ، ومعلوم أنه ليس هناك[1] مشار إليه يمكن أن تجرى اليد عليه كاجراء الأسد والسيف على الرجل فى قولك : انبرى لى أسد يزأر ، وسللت سيفا على العدو لايفل وفرق بين النوعين قائلا :

ويفصل بين القسمين أنك إذا رجعت فى الأول إلى التشبيه الذى هو كالمغزى من كل استعارة تفيد ، وجدته يأتيك عفوا ، وإن رمته فى القسم الثانى وجدته لايواتيك المواتاة إذ لا وجه أنه يقول ، إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال ، وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا وتعمل تأملا وفكراً[2] .

لذلك كانت الاستعارة المكنية فى نظره أبلغ من التصريحية لما فيها من إعمال فكر وروية[3] ، كما أن المكنية لايظهر فيها النقل[4] . وفى بيان علل ذلك وأسبابه

---

(١) الدلائل ص ٤٦ — ننوه بأننا نفصل القول فيما أجملناه سابقا .

(٢) ، (٣) دلائل الإعجاز ص ٤٦ ، ٢٨٣ ، ٣٠٠

وقد ورد هذا التقسيم فى نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز للرازى المتوفى سنة (٦٠٦ هـ) ص ٩٤ ، ٩٥ ، وذلك عندما قال إن الاستعارة تعتمد تارة على التشبيه وتارة أخرى على لوازمه مشيراً بذلك إلى أن الاستعارة قسمان ، تصريحية ، ومكنية متأثرا بعبد القاهر مكررا ما توصل إليه شيخه بأسلوب آخر ، وسيلى الحديث عن ذلك ، فى مكانه .

(٤) دلائل الإعجاز ص ٣٨٣ .

ونرى أن شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى المتوفى سنة ٧٣٣ هـ قد تأثر بعبدالقاهر فى التقسيم نفسه ، وذلك فى كتابه « نهاية الأدب » السفر السابع ص ٥٧ بل ونقل عنه كثيرا من الشواهد ، وجاراه فى منحاه وكأنه لم يُسبق إلى هذا .

تفصيل فى الفصل الذى سيتحدث عن الأقسام من مبحثنا « فن الاستعارة » .

تحدث عبد القاهر بعد ذلك عن الفرق بين الاستعارة والتمثيل ، على أساس أن التمثيل تشبيه فى الحقيقة ، والاستعارة مبنية على التشبيه مع زيادة فائدة جديدة هى المبالغة والإيجاز (١) .

والاستعارة وإن بنيت على التشبيه إلا أن كل تشبيه فى نظر عبد القاهر لايصلح أن يكون موضعا للاستعارة ، لأن التشبيه الذى تدخله الاستعارة لابد أن يكون وجه الشبه فيه واضحاً حتى لايدخل الاستعارة فى أسلوب الإلغاز والتعمية ، وهو فى هذا الموضوع متفق مع كل من الآمدى ، وقدامه ، والقاضى الجرجانى ، غير مخالف لمنهجهم (٢) .

ثم نرى عبد القاهر يتكلم عن الفرق بين التشبيه محذوف الأداة (البليغ) ، والاستعارة ، مؤكداً أن التشبيه محذوف الأداة ليس استعارة البتة . وهو مسبوق بهذا ، فقد ناقش هذه القضية ، ووصل إلى النتيجة نفسها « القاضى على بن عبدالعزيز الجرجانى » صاحب الوساطة ، ولكن عبد القاهر تميز عنه بمزيد من الأمثلة ، والإيضاحات الكثيرة ، وفق منهج تحليلى عرف عنه ، كذلك لم ينس عبدالقاهر أن يتحدث عن الاستعارة التبعية التى تكون فى الأفعال وغيرها من المشتقات .

وهكذا يطوف عبد القاهر بكل جوانب الاستعارة فى كتابيه « دلائل الإعجاز» ، وأسرار البلاغة ، مؤكدا أن الاستعارة ليست محسنا لفظيا ، وإنما هى صورة ترتبط مع بقية الصور فى السياق لتوكيد المعنى المطلوب وتوضيحه ، صوره انصهر فيها اللفظ مع معناه ، وبذلك استطاع عبد القاهر أن يجعل الاستعارة جزءاً من نظرية النظم ، وفيها ترتبط الصورة الشعرية بالتجربة سواء أكانت صورة جزئية أم صورة كلية .

---

(١) أسرار البلاغة ٣٧٣ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٢١١ ، ٢٧٩ .

هذا ، ولقد وصف بعض الباحثين [1] أن عبد القاهر متكلم أو بليغ كلامى الدرس فى كتابه « دلائل الإعجاز » يعنى أولاً وأخيراً بقضية الإعجاز ، وينصرف إليها إنصرافا ، فيجادل عنها جدلاً منطقيا ، ويستدلون على ذلك بمناقشاته التى أوضح فيها أن الفصاحة للفظ باعتبار معناه ، والتى تناول فيها الاستعارة فى قوله تعالى : « واشتَعَلَ الرأسُ شيباً » [2] .

ثم يصفونه بليغا أديباً فى كتابه الآخر « أسرار البلاغة » حيث يبدو أسلوبه فيه خاليا من الأسلوب المنطقى الاستدلالى ميالاً إلى طول النفس ، وبسطة العبارة ، والاعتماد على الحاسة الفنية ، وتحكيم الذوق الأدبى [3] .

والحقيقة أن عبد القاهر بليغ أديب فى الكتابين فيما يختص بدرس الاستعارة ، إذ إنه عالج قضاياها من خلال الأمثلة معتمدا على ذوقه الأدبى متركا القارىء معه فى البحث عن وجوه الاستحسان أو الاستهجان ، ينظر إلى الاستعارة نظرة شاملة رابطا إياها بوصفها صورة شعرية باللغة وبالسياق والنص الذى ترد فيه ، وبالعلاقات النحوية ، فهى لا تستمد قيمتها إلا من النظم ، ولا تكتسب فضيلتها إلا من السياق ، بل إن تفسيرها ، وفهم معناها لايمكن تحقيقه إلا « من بعد العلم بالنظم ، والوقوف على حقيقته »[4] — وهذه النظرة الجمالية ، الداخلية تؤكد بدون شك ما نحن بصدده من رأى .

أما عن أن عبد القاهر رجل متكلم فى كتابه دلائل الإعجاز ، فلا أظن أن ذلك فى كل ما عالجه من أمور البيان ، وقضاياه ، فلقد أخضع الدرس الاستعارى فى كتابه الدلائل للتحليل ، والتذوق ، من خلال النصوص الأدبية ويكفينا تحليله الاستعارة — على سبيل المثال — فى قول الشاعر :

---

(1) الأستاذ أمين الخولى : انظر البلاغة العربة وأثر الفلسفة فيها — بحث فى مجلة الجامعة المصرية سنة ١٩٢١ .

(2) دلائل الإعجاز ص ٣١٢ — انظر تحليله الاستعارة فى الآية الكريمة .

(3) البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها — للأستاذ أمين الخولى — بحث فى مجلة الجامعة العربية سنة ١٩٣١ .

(4) الدلائل ص ٧٩ .

وإنى على إشفاقِ عَيْنِى مِنَ العِدَى لتجمحُ مِنِّى نظرةٌ ثمَّ أُطْرِقُ[1]

وكان من أثر تحليل الاستعارة وفق المنهج التذوقى ، ومن خلال النص الأدبى والسياق الذى ترد فيه إثباته أن الاستعارة قائمة على الادعاء لا النقل ، وتفريقه بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة ، وتمييزه بين الاستعارتين التصريحية والمكنية مشيرا إلى أن الثانية أبلغ من الأولى ، وأنها غير قابلة لأن تنحلّ إلى أجزائها ، وكان من ذلك أيضا تأكيده على وجوب عدم وصف الاستعارات بالفصاحة ، ولاسيما المكنية منها إلا على أساس المعانى النفسية ، وغير ذلك مما سنجده فى تضاعيف دراسة أخرى عن فن الاستعارة فى الأدب الجاهلى ، ومما كان ثمرة طيبة من ثمار التحليل الفنى القائم أساساً على التذوق الذى عده عبد القاهر استعدادا خاصاً يهيىء صاحبه لتقدير الجمال ، وفهم أسرار الحسن فى الكلام ، والذى لابد له من ثقافة لغوية شاملة تصقله ، وتقويه حتى لايكون صاحبه عالماً فى ظاهر مقلد، لأن العلم بباطن الأشياء وصفاتها يستلزم عند ناقدنا معرفة جادة بهذا الشيء نفسه وبطبيعة تكوينه ، لذا فدراسة اللغة واستقراء كلام العرب ، وتتبع أشعارهم ، والنظر فيها كلها أدوات لازمة تعين الذوق على إدراك العلل ، والأسباب ليكون موضوعيا فى حكمه .

وعلى أساس هذا الذوق الأدبى والدرس التحليلى الذى رسم منهج عبدالقاهر تكاملت نظريتا المعانى والبيان ، وارتبط النقد بعلم البلاغة ، ولقد استطاع عبد القاهر بهذا الربط الوصول إلى دراسات مهمة فى ميدان النقد والبلاغة علمين متكاملين ، فتحدث عن ماهية الصدق الفنى فى الصورة الأدبية [2] ـــ واستطاع أن يوضح العلة الحقيقية لمشكلة السرقات الأدبية [3] ـــ بعد دراسته لها دراسة فنية خالصة استمد أسسها من دراسة الاستعارة ، والمجاز دراسة جمالية تذوقية بوصفهما فنين أصيلين من فنون القول ، فليس المجاز أو الاستعارة مجرد حلى ، أو زخرف من التعبير ، أو قالب متجمد لايصلح أن تكون فيه مفاضلة ، بل العكس

(١) الدلائل ص ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ـــ وأنظر تعليقنا عليها فى النقد التحليلى .

(٢) د. أحمد عبد السيد الصاوى : أنظر النقد التحليلى عند عبد القاهر ص ٢٥٥ وما بعدها .

(٣) انظر للدكتور محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات فى النقد العربى ص ١٣٩ وما بعدها .

هو الصحيح . كما لم تظفر دراسة الاستعارة بمثل ما ظفرت به على يد الجرجانى فى كتابيه .

هذا ـــ ولعل أهم ما فى دراسة عبد القاهر الجمالية للصورة الاستعارية بيانه الدور الذى يقوم به الخيال فى عملية خلقها ، والخيال عنده أداة ضرورية لإيضاح ما لم يستطع التعبير العادى أن يؤديه أو يوضحه ، ومن هنا كانت الصور المختلفة من تشبيه ، وتمثيل ، واستعارة ، وغير ذلك من ضروب البيان أدوات للتجسيد ، المشاعر لباسها ، والخيال روحها التى ترتبط أينما كان بكل شىء . وما المعانى الإضافية التى تنبع من الصورة وتشع منها عندما ترتبط الصورة بما يقتضيه النظم إلا معانى النحو ، وما معانى النحو إلا الإيحاءات التى يقوم الخيال بدور فى إبرازها وتنسيقها ، وبيان المشاعر التى ترتبط بها ، وهذه هى طبيعة الشعر « لأن الشعر كباقى الفنون يمتاز بقوة الإيحاء ، وهو مايتضمنه من معنى خفى إلى جانب المعنى الظاهرى ، فللأبيات الشعرية جو كما للوحة الفنية ، ولنغمها معنى خاص كما للفظة الموسيقية » [1] .

* * *

وممن ساروا على درب عبد القاهر « **عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكانى الدمشقى المتوفى سنة ٩٥١ هـ** » الذى ارتأى له جمع مقاصد الدلائل ، وقواعده فى كتاب « مع فرائد سمح بها الخاطر ، وزوائد نقلت من الكتب والدفاتر » ، وكأنه لم يعرف أن لعبد القاهر كتابا آخر يسمى أسرار البلاغة ، وكأنه لم يعرف أيضا أن الزمخشرى اصطلح على أن يسمى نظرية النظم التى يتضمنها دلائل الإعجاز باسم « علم المعانى » ، وأن يسمى نظرية التشبيه والاستعارة والمجاز ، والكناية ، باسم « علم البيان » ، وأن السكاكى تابعه فى ذلك !! .

والحقيقة إننا لم نجد فى الكتاب جديدا ، فهو بمثابة تلخيص للدلائل خلط بكثير من مسائل البديع والنحو ، وليس فيه تذوق للنصوص ، وإنما فيه مجلوبات

(١) أبركرومبى (لاسل) : قواعد النقد الأدبى ص ٣٨ ـــ وراجع ما كتبناه فى مفهوم الجمال عند عبدالقاهر يرتبط بالصورة وقيمها الجمالية .

نحوية ، ومنطقية ، وبديعية لا تفيدنا فى الاستعارة وموضوعاتها التى تتعلق بها ، ثم إن هذه المجلوبات لا تكون منهجا خاصا ، وإنما عددناه ضمن المتأدبين ، لأنه لايتجه فى بحثه هذا الوجهة السكاكية الخالصة ، وإن كان متأثرا بها إلى حد ما دون أن يظهر هذا التأثر جليا ، وبخاصة أنه يلخص كتاب عبد القاهر وهو كتاب ذو منهج بنى على أساس أدبى لغوى جمالى .

ولقد صدق الدكتور محمد هدارة حيث قال : « حاول أن يصنع صنيع الفخر الرازى فقام بترتيب مواد كتاب الدلائل لعبد القاهر ، مع تلخيصها ، وشرحها فى كتابه « التبيان » ، ولكن شخصيته ذابت فى جهد عبد القاهر ، وجهد الرازى ، أيضا ، وقد استفاد منهما دون أن يعترف بذلك [١] .

* * *

يأتى بعد ذلك الشيخ الإمام « **ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصلى الشافعى المعروف بابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧هـ** » ، صاحب كتاب « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » — وجدته يتحدث فيه عن الحقيقة والمجاز معرفا الحقيقة بأنها اللفظ الدال على معناه الأصلى ، والمجاز هو اللفظ الدال على غير معناه الأصلى[٢] . والحقيقة عنده الأصل ، والمجاز الفرع .

يقول فى ذلك : « واعلم أن كل مجاز لابد له من حقيقة ، لأنه لم يصح أن يطلق عليه اسم المجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوعة له ، إذ المجاز هو اسم للموضوع الذى ينتقل فيه من مكان إلى مكان ، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من الحقيقة إلى غيرها ، وإذا كان كل مجاز لابد له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازية فكذلك ليس من الضرورة أن يكون لكل حقيقة مجاز ، فإن من الأسماء مالامجاز له كأسماء « الأعلام » لأنها وضعت للفرق بين الذوات ، لا للفرق بين الصفات[٣] .

---

(١) الدكتور محمد مصطفى هدارة : كتاب « نهاية الايجاز » للفخر الرازى وأثره فى البلاغة العربية ص ٢٣ .
(٢) ، (٣) ابن الأثير : المثل السائر (جـ ١) ص ١٠٥ ، ص ١١٠ .

ويرى ابن الأثير أن فى اللغة الحقيقة والمجاز ، ولكن أرباب البلاغة متفقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة فى تأدية المعنى ، وما من كتاب من كتب البلاغة ، إلا ويجعل أبلغية المجاز على الحقيقة قاعدة ثابتة تذكر فى ثقة ويقين دون مناقشة ، أو تردد ، حتى علق بأذهان المشتغلين بعلوم البلاغة أن التعبير بالمجاز يؤدى غرضا بلاغيا لايؤديه التعبير بالحقيقة ، ويسوقون على ذلك مثالاً ، فيقولون :

ألا ترى أن حقيقة قولنا : زيد أسد هى زيد شجاع ، لكن الفرق بين القولين فى التصوير والتخييل ، وإثبات الغرض المقصود فى نفس السامع ، لأن قولنا : « زيد شجاع » لايتخيل منه السامع سوى أنه رجل جرىء مقدام — فإذا قلنا : زيد أسد، يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وماعنده من البطش والقوة ، ودقة الفرائس [1] .

ويعود ابن الأثير ليوضح أن لكلّ مزية يحكم عليها السياق نفسه ، فإذا ورد عليك كلام يجوز أن يحمل معناه على طريق الحقيقة وعلى طريق المجاز ، فانظر فإن كان لامزية لمعناه فى حمله على طريق المجاز ، فلاينبغى أن يحمل إلا على طريق الحقيقة ، لأنها الأصل ، والمجاز هو الفرع ، ولايعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة »[2] .

ولقد صدق الدكتور « مصطفى ناصف » حينما قال بصدد هذا مؤيداً قول ابن الأثير : « فمادام المعنى صحيحاً ، واللفظ مستقيما ، والوصف مصيباً ، فلاحاجة لنا بعد ذلك كى نلجأ إلى زخرف من البديع ، والصنعة ، أو نشطح بتهويمات الخيال من مجاز واستعارة ، فما قاله البلغاء قديماً ، : إن المجاز أبلغ من الحقيقة كان ذلك تعبيراً عن فقه استدلالى لا علاقة له بالواقع الذى يمارسه الشعراء والأدباء ، ونحن ندّعى أن الحقيقة تنافس المجاز ، وأن المجاز فى تعبيرات كثيرة أمارة ودلالة على معنى مجرد وراءه ، وأن قمة المجاز ، وهى الاستعارة المكنية ينبغى ألا تكون مطمحا دائما متميزا » [3] .

(١) المثل السائر : (حـ ١) ص ١١١ / ١١٢ .
(٢) المثل السائر : (حـ ١) ص ١١١ / ١١٢ .
(٣) الدكتور مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ١٨٧ .

ثم إننى وجدت ابن الأثير يتحدث عن الاستعارة متناولاً إياها تحت كلمة (بيان)، وجعلها من فروع ذلك العلم ، ولكنه لم يقصد بكلمة « بيان » مانعرفه الآن ، بل إنها عامة فى نظره ، تكاد تكون مرادفة لكلمة (بديع) لأنه ذكر أنواعاً بديعية وعدها من فروع البيان ، وأطلق على أنواع أخرى منها اسم « البديع » .

يبدأ ابن الأثير فى رسم منهج خاص له فى درس هذا الفن الاستعارى ضمن مقدمة يعرض فيها ما سيتناوله فى حديثه عنها إذ قال :

« ما أذكره ها هنا هو ما يخص الاستعارة التى هى جزء من المجاز ، ولم سميت بهذا الاسم ؟ ، وكشفت عن حقيقتها ، وميزتها عن التشبيه مضمر الأداة » [(1)]

وعن صلة الاستعارة بالمجاز يقول فى صراحة :

« والذى انكشف لى بالنظر الصحيح أن المجاز ينقسم قسمين ، توسع فى الكلام ، وتشبيه ، والتشبيه ضربان ، تشبيه تام ، وتشبيه محذوف ، فالتشبيه التام أن يذكر المشبه ، والمشبه به ، والتشبيه المحذوف أن يذكر المشبه دون المشبه به ، ويسمى (استعارة) ، وهذا الاسم وضع للفرق بينه وبين التشبيه التام ، وإلا فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم (التشبيه) ويجوز أن يطلق عليه اسم (الاستعارة) لاشتراكهما فى المعنى[(2)] .

وأما التوسع : فإنه يذكر للتصرف فى اللغة لا لفائدة أخرى ، وإن شئت قلت : إن المجاز ينقسم إلى توسع فى الكلام ، وتشبيه واستعارة ، فإن قيل : إن التوسع شامل لهذه الأقسام الثلاثة ، لأن الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع فى الاستعمال ، قلت فى الجواب : إن التوسع فى التشبيه والاستعارة جار ضمنا وتبعا وإن لم يكن هو السبب الموجب لاستعمالهما :

أما فى القسم الآخر عنده الذى لاهو تشبيه ، ولا هو استعارة ، فإن السبب فى استعماله هو طلب التوسع .

---

(١) المثل السائر (حـ ٢) ص ٧٠ .
(٢) المثل السائر (حـ ٢) ص ٧٠ .

يلى ذلك تعريفه الاستعارة حيث يقول :

« حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما ، مع طى ذكر المنقول إليه ، لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حَدًا لهما دون التشبيه »[1] .

ثم يفسّر التعريف بقوله :

« وطريقه أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مظهرا أو مضمرا وتجرد إلى المشبه فتعيره اسم المشبه به ، وتجريه عليه ، ومثال ذلك قول الشاعر :

فَرْعَاءُ إنْ نَهَضَتْ لِحَاجَتِها عَجِلَ القضيبُ وأبطأ الدِّعْصُ

فالشاعر أراد تشبيه القد بالقضيب ، والردف بالدعص الذى هو كثيب الرمل، فترك ذكر التشبيه مظهرا ، ومضمرا ، وجاء إلى المشبه وهو (القد) أو (الردف) فأعاره المشبه به ، وهو القضيب والدعص وأجراه عليه[2] .

ويتنبه ابن الأثير إلى ضرورة وجود قرينة فى الاستعارة تمنع من أن يراد من اللفظ المستعار معناه الأصلى ، أو تمنع من أن يكون المشبه هو عين المشبه به على وجه الحقيقة والوجوب ، يقول :

« إلا أنّ هذا الموضع لابد له من قرينة تفهم من فحوى اللفظ ، لأنه إذا قال القائل : رأيت أسداً ، وهو يريد رجلاً شجاعا ، فإن هذا القول لا يفهم منه ماأراد ، وإنما يفهم منه أنه أراد الحيوان المعروف بالأسد ... ألا ترى إلى قول الشاعر : « عجل القضيبُ ، وأبطأ الدّعص ، فإنه دل عليه من البيت نفسه ، لأن قوله : « فرعاء إن نهضت » دليل على أن المراد هو القد والردف لأن القضيب والدعص لايكونان إلا لامرأة فرعاء تنهض لحاجتها ، وكذلك كل ما يجيء على هذا الأسلوب[3] .

---

(١) المثل السائر / حـ ٢ / ط ٢ / ٨٣ .

(٢) المثل السائر / حـ ٢ ط ٢ / ٨٣ .

(٣) المثل السائر / حـ ٢ ط ٢ / ٨٣

وبالنظر إلى تعريف ابن الأثير السابق وشرحه الذى أتبعه به ، نجده تعريفا ناقصاً لأنه يخرج الاستعارة المكنية التى لايطوى فيها المشبه ، وإنما يطوى فيها المشبه به ، ويبقى شيء من لوازمه ، أى أن تعريفه خاص بالاستعارة التصريحية فقط .

بعد ذلك ، ولأول مرة يتحدث رجل بلاغة مثل ابن الأثير عن سبب تسمية الاستعارة بالاستعارة قائلا :

« الأصل فى الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التى هى ضرب من المعاملة ، وهى أن يستعير بعض الناس من بعض شيئاً من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين .بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه . فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا إذ لايعرفه حتى يستعير منه ، وهذا الحكم جار فى استعارة الألفاظ بعضها من بعض ، فالمشاركة بين اللفظين فى نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين فى نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر [١] .

وبهذا الإيضاح لمعنى الاستعارة يشترط ابن الأثير فى الاستعارة المرضية إذن وجوب مناسبة بين المنقول عنه ، والمنقول إليه [٢] ، وهى ملحوظة رئيسة فى شروط حسن الاستعارة ، فهذه المناسبة هى المسوغ أصلاً لعملية الادعاء فى الاستعارة ، ويعبر عن ذلك صراحة عندما يتناول قول الشاعر :

يا طود حلم ظلتُ معتصما به   يابحر علم عمت فى تياره

بالتعليق قائلاً :

« استعارته للحلم طَوْدا فيه مناسبة شديدة وذاك أن الحلم أصله فى وضع اللغة التأنى والثبات ، فلما كان الطود ثابت الأصل راسخ القواعد لايتحرك عن مكانه حسنت استعارته للحلم للمشاركة التى بينهما . وها هنا نكتة أخرى ، وهى أن قوله : « طود حلم » أبلغ فى الاستعارة من أن قال : (جبل حلم) لأن الطود هو

---

(١) المثل السائر / حـ ٢ ط ٢ / ٨٣ .

(٢) المثل السائر / حـ ٢ ط ٢ / ٧٧ (وهذا ما قرره القاضى الجرجانى والآمدى وعبدالقاهر من قبله).

الجبل العظيم . وذلك أرسخ وأرسى أصلاً من غيره ، وأما استعارته للعلم بحرا ، فمناسبته واضحة » [1] .

ويعبر عن ذلك أيضا عندما يناقش مسألة استعارة على أخرى معارضا ابن سنان الخفاجى (٤٦٦ هـ) الذى لم يقبل بناء استعارة على استعارة أخرى ، فمثّل لذلك بقول امرىء القيس :

فقلتُ لَهُ لما تَمَطّى بصُلْبِه وأرْدَفَ أعْجَازاً ونَاءَ بِكَلْكَلِ

قائلا : لايمنع أبدا أن تجىء استعارة مبنية على استعارة أخرى ، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة فى الاستعارة المرضية ، ويستدل على ذلك بدليل علمى قوى حينما رأيته يقول :

فإنه قد ورد فى القرآن الكريم ما هو من هذا الجنس ، مثل قوله تعالى :

« وضرب الله مثلاً قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رَغَدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله ، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون » [2] — فهذه ثلاث استعارات بينها من التناسب مالاخفاء به ، وإذا كان الأصل هو التناسب فلا فرق أن يوجد فى استعارة واحدة أو فى استعارة مبنية على استعارة .

هذا — ولعلى أوفيت الحديث حقه فى هذا الموضوع عندما التقيت فى السابق بابن سنان الخفاجى الذى التقى معه ابن الأثير على الدرب نفسه .

لم يفت ابن الأثير بعد ذلك أن يتحدث عن الاستعارة بين الوضوح والإغراب ولعله وفق بين اتجاهين فى هذه الصدد سابقين عليه ، هما اتجاه الآمدى الذى يرى أن جمال الاستعارة فى الوضوح والقرب ، وجريانها على الطريقة العربية ، واتفاقها مع الذوق العربى ، واتجاه عبد القاهر الجرجانى الذى رأى جمالها فى الإغراب والغموض وتعب الذهن [3] — ويبدو توفيقه بين الاتجاهين عندما رأى « أن فى

(١) الجامع الكبير ص ٨٦ .

(٢) سورة النحل / ١١٢ .

(٣) د. زغلول سلام : ضياء الدين بن الأثير ص ١٦٥ .

القرب والوضوح جمالاً كما أن فى البعد والغموض جمالاً ، والتوسط فى الحالين أعدل ، والمعول بعد هذا على الذوق ، ثم يتحدث عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه مضمر الأداة فيقول :

« والفرق إذن أن التشبيه مضمر الأداة يحسن إظهار أداة التشبيه فيه ، والاستعارة لايحسن ذلك فيها »[1] .

وعلى هذا فإن الاستعارة لاتكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذى هو المنقول إليه (المشبه) ويكتفى بذكر المستعار الذى هو المنقول (المشبه به) وينتهى من بحث هذه المسألة إلى قوله [2] :

« وجملة الأمر أنا نرى أداة التشبيه يحسن إظهارها فى موضع دون موضع فعلمنا أن الموضع الذى يحسن إظهارها فيه غير الموضع الذى لايحسن إظهارها فيه ، فسمينا الموضع الذى يحسن إظهارها فيه « تشبيها مضمر الأداة » والذى لايحسن إظهارها فيه (استعارة) [3] » .

وخلاصة قوله : إن أداة التشبيه لابد من تقديرها فى الموضعين ، لكن يحسن إظهارها فى التشبيه دون الاستعارة .

ومما هو واضح أن ابن الأثير لم يستطع معالجة هذا الموضوع معالجة حقيقية، فقد اقتصر على جملتى « يحسن تقدير الأداة هنا » يعنى التشبيه ، « ولا يحسن تقديرها هناك » ، يعنى الاستعارة ــ بهذه الصورة التى يصدر فيها حكمه مجردا مطلقا دون تعليل ، وهو فى هذه النقطة وبحثها مقلد ، وخاصة لمن سبقوه مثل عبدالقاهر الذى استطاع أن يضع الفروق الدقيقة التى ميزت الاستعارة عن التشبيه مضمر الأداة .

وأخيراً يختتم ابن الأثير درسه بعرض كثير من الاستعارات القرآنية ، وماورد منها فى الحديث الشريف والمأثور من كلام العرب ثم يخبرنا من خلال ذلك

(١) المثل السائر (حـ ٢) ط ٢ / ص ١٤ .
(٢) السابق (حـ ٢) ط ٢ / ص ٧٤ .
(٣) من الملاحظ أن « ابن سنان » استفاد مما كتبه « عبد القاهر » فى هذا الشأن .

أن الاستعارة قليلة فى القرآن الكريم مع كثرة التشبيه مضمر الأداة ، وهذا رأى غير دقيق « حيث إننا لاندرى ماذا يعنى بهذا ! ، هل يقصد أنها قليلة بالنسبة لغيرها من الألوان البيانية أم أنها قليلة مطلقا ؟ ... فإذا كان قد قصد الرأى الأخير فما قاله الرمانى بشأن كثرة ماورد فى القرآن الكريم من استعارات يبطل رأيه ، بعد أن عرض الرمانى كثيرا منها فى رسالته « النكت » ثم إننا إذا رجعنا إلى الشريف الرضى فى كتابه « تلخيص البيان فى مجازات القرآن » لوجدناه يجند كتابه لحشد منها غير قليل على سبيل المثال لا الحصر .

يتبين لنا من دراسة ابن الأثير لموضوع الاستعارة مدى استفادته من كلام من سبقوه ، يبدو ذلك فى عنايته بتنظيم وتبويب مبحثه وفق منهج سليم ، يعرض فيه المقدمة ، ويردفها بالتفاصيل ، وقد استطاع أن يوضح ضرورة وجود صلة بين المستعار منه ، والمستعار له فى إطار حديثه عن السبب فى تسمية الاستعارة بالاستعارة ، أما حديثه عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه مضمر الأداة فإنى أعتقد أنه لم يبدأ فيه حتى ينتهى ، وكان حريًا به وقد سبقه عبدالقاهر أن يضع من الضوابط ، والعلل ما يكفل له رأيا سليما خاصا به .

وبالرغم من وضوح استفادة ابن الأثير مما سبقه من مؤلفات ، ومباحث إلا أن استفادته محدودة ، فهو لم يستوعب تماما كتابات عبد القاهر ، والزمخشرى ، وفخر الدين الرازى ، مع أنه يذكر الزمخشرى أحيانا فى تضاعيف كتابه ، ولكنه ليرد عليه بعض آرائه ، ومن المؤكد أنه لم يحط علما بما ورد فى الكشاف ، وقد أبلى فيه مؤلفه بلاءً حسنا ، فيما احتواه من مسائل علم البيان ، وبخاصة الاستعارة(١) .

وفى النهاية نقول : إن ابن الأثير اعتمد فى درسه البلاغى على ذوقه الأدبى ، وهو يرى أنّ مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، وهذا مما يرشحه لينضم إلى رجال المدرسة الأدبية فى مباحث البلاغة ، فهو يقول :

---

(١) انظر للدكتور محمد أبو موسى : البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى وأثرها فى الدراسات البلاغية .

« واعلم أيها الناظر فى كتابى أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، الذى هو أنفع من ذوق التعليم » ــ وهكذا ينحى ابن الأثير كل ماعدا الحكم الفنى والمقياس الأدبى ، وليس هناك من حكم إيجابى إلا للمقياس الجمالى ، لذا عددنا مبحث ابن الأثير ضمن مباحث المدرسة الأدبية .

★ ★ ★

بعد ذلك يأتى ابن أبى الإصبع « **زكى الدين عبد العظيم بن عبدالواحد بن ظافر** » المتوفى فى سنة ٦٥٤ هـ ، ليتحدث عن الاستعارة تحت اسم البديع ، فالبديع فى نظره عام شامل لعلوم البلاغة الثلاثة ، وفى بداية حديثه عن الاستعارة تناول تعريف الرمانى الذى قال فيها : « هى تعليق العبارة على غير ماوضعت له فى أصل اللغة على سبيل النقل » ــ وأبطل الرازى ذلك من أربعة أوجه فى كتابه « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز » ، ذلك لأنه يلزم أن يكون كل مجاز استعارة ، وذلك باطل ، وأن تكون الأعلام المنقولة استعارة ، وهو محال ، وأن يكون ما استعمل من اللفظ على سبيل الغلط فى غير موضعه للجهل به استعارة ، وهذا فيه نظر عنده ، ثم إن هذا التعريف لايتناول الاستعارة التخييلية .

وأورد تعريف الرازى (فخر الدين) قائلاً : « الأولى أن يقال الاستعارة ذكر الشىء باسم غيره ، وإثبات ما لغيره له للمبالغة فى التشبيه » [١] .

وأورد تعريف « ابن المعتز » ، القائل بأن الاستعارة « استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها » .

ولا أدرى لماذا اقتصر على هذه التعريفات ، ولماذا لم يذكر ما ورد منها على لسان العسكرى ، والقاضى الجرجانى ، وابن الأثير ، ممن تقدموه ؟ .

ولعلى أفسّر ذلك بأنه اكتفى بتعريف الرمانى عن تعريف ابن رشيق ، والخفاجى ، وابن الأثير لأنهم أوردوا هذا التعريف فى كتبهم ، وناقشوه ، كما اكتفى بتعريف الرازى عن تعريف عبد القاهر ، لأن نهاية الإيجاز للرازى تلخيص لكتابى

(١) ورد فى الموضع الخاص به .

عبدالقاهر ، (الدلائل والأسرار) .

وبعد عرضه هذه التعريفات وضع تعريفا خاصا به قائلا :

« الاستعارة تسمية المرجوح الخفى باسم الراجح الجلى للمبالغة فى التشبيه »، أى ما رجحت فيه الصفة ، وكان جليا ظاهرا تنقله إلى ما خفى ، وكان مرجوحاً عليه فى هذه الصفة ، وبالنظر فى هذا التعريف نراه لايزيد عن تعريف السابقين ، وخاصة تعريف الرازى ، وليس ثمة فرق بينهما إلا فى الإيجاز .

بعد ذلك رأيته يتبع تعريفه بالشواهد الكثيرة المنتقاة ، التى لمست فيها ترجيحه مايدرك بالحواس على ما يدرك بغيرها ، وما يدرك بحاستين على مايدرك بحاسة واحدة ، وما كان منه ذلك إلاّ لأن الفكرة ووضوحها ، والصورة وحسنها يسيطران عليه ، فنراه يعلق على قوله ﷺ : « ضموا مواشيكم قبل أن تذهب فحمة العشاء » ، بقوله : فقد استعار عليه السلام للعشاء الفحمة لقصد حسن البيان، لأن الفحْمة ها هنا أظهر للحسن من الظلمة ، فإنْ الظلمة تدرك بحاسة البصر فقط ، والفحمة تدرك بحاسة البصر واللمس ، ولأنها جسم ، والظلمة عَرَض ، فكان ذكرها ــ أعنى الفحمة ــ أحسن بيانا من ذكر الظلمة[1]

والاستعارة عند « أبى الاصبع » على ضربين ، مرشحة ، ومجردة ، ويورد لهما من الأمثلة ما سبق أن أورده ابن الأثير وغيره ممن سبقوه ، ثم يفضل الاستعارة المرشحة على غيرها ، ولكنه لم يذكر العلة فى هذا التفضيل[2] .

ثم يقسم الاستعارة من حيث وظيفتها فى الكلام ، وحسن تصويرها للمعنى إلى قسمين :

قسم يجىء الكلام فيه على وجهه فلا يفيد سوى إظهار الخفى لا غير والمبالغة وحسب ، وهذا هو الأصل فى كل استعارة لأنها ما عرفت فى كلام العرب إلا لتوضيح الخفى ، وإظهار الغامض بالتشبيه الذى يتناسى فيه أحد طرفيه ، ولا يخفى أن التشبيه هدفه الأول الإيضاح ، والاستعارة تبنى عليه ، فلابد

---

(١) ابن أبى الإصبع المصرى / تحرير التحبير ص ١٠٠ .

(٢) ابن أبى الإصبع المصرى / بديع القرآن ص ١٩ / ٢٠

أن تؤدى وظيفته كلها أو بعضها ، أو للمبالغة فى إدخال المشبه فى جنس المشبه به حتى يصبح وكأنه خرج من جنسه إلى جنس آخر هو المشبه به .

والقسم الثانى : يأتى الكلام فيه على غير وجهه ، فيفيد المعنيين معاً ، أى الإيضاح والمبالغة(١)..

ويفضل ابن أبى الإصبع الاستعارة على الحقيقة ، ويجعل العدول إليها أولى لما تعطى من المعانى التى لا تحصل من لفظ الحقيقة .

ويتحدث ابن أبى الإصبع عن الاستعارة الكثيفة (الأصلية) ، واللّطيفة (التبعية) ، التى تستعار فيها الأفعال للأسماء ، كقوله تعالى : « فما بكت عليهم السماء والأرض » (٢) .

وينتقل إلى الاستعارة التخييلية ، قائلا : إن أكثر وقوعها فى الآيات التى يتمسك بها المشبهة (٣) . ومنها قوله تعالى : « ثم استوى على العرش »(٤) — فالمستعار الاستواء ، والمستعار منه كل جسم مستوٍ ، والمستعار له : الحق عز وجل ، ليتخيل السامع عند سماع لفظ هذه الاستعارة ، ملكا فرغ من ترتيب « ممالكه » وتشييد ملكه ، وجميع مايحتاج إليه رعاياه وجنده من عمارة بلاده وتدبير أحوال عباده ، استوى على سرير ملكه استواء عظمته ، فيقيس السامع ماغاب من حسّه من أمر الإلهية على ما هو متخيله من أمر المملكة الدنيوية عند سماع هذا الكلام (٥) .

ولهذا لايقع ذكر الاستواء على العرش إلا بعد الإخبار بالفراغ من خلق السموات والأرض ، وما بينهما ، وإن لم يكن ثم سرير منصوب ولا جلوس محسوس ، ولا استواء على ما يدل عليه الظاهر من تعريف هيئة مخصوصة(٦) .

(١) بديع القرآن / ص ٢٠ / ٢١ .

(٢) بديع القرآن ص ٢٢ .

(٣) بديع القرآن ص ٢٣ .

(٤) الفرقان آية ٥٩ .

(٥) بديع القرآن ص ٢٤ .

(٦) السابق ص ٢٥ .

ويحلل كثيرا من الاستعارات فى آى القرآن الكريم موضحاً ما للاستعارة التخييلية من بلاغة وإيضاح للمعنى المقصود معتمدا على ذوق أدبى مصفى بعيد عن التقسيمات المعقدة المنفرة ، وألمح فى طريقته التحليلية نهج عبدالقاهر فى تحليله النصوص ، وهو تحليل يعتمد على أسس جمالية فى القول مما يثير الانفعال النفسى ، ومن هنا نجد ابن أبى الإصبع يعالج موضوع الاستعارة بطريقة موجزة مرتبة يغلب عليها الطابع الفنى التذوق ، والبعد بها عن الطابع التقعيدى المنطقى البحت ، الذى باعد كثيرا بين الاستعـــارة ومهمتها فى العمل الأدبى ، ولعله بهذه الطريقة يخالف السكاكى ، والقزوينى وغيرهما ممن غلبت عليهم النظرة المنطقية الخالصة ، ونعود فنقول : لا غرابة فى ذلك فإن ابن أبى الاصبع المصرى فى كتابيه « بديع القرآن » و « تحرير التحبير » ذو هدف عملى هو التربية الأدبية الجمالية .

وبينما تطغى النظرة المنطقية على الاستعارة فتحيى فنها إلى تقسيمات وتعريفات عقلية عقيم ، فيصيبها الضعف مرة بعد أخرى . يقيض الله لها من ينظر إليها نظرة علمية سليمة ، فتعرض لدراسة السابقين لها ، ويناقشهم فيما يراه فيها ، ويبطل من تعريفاتها مالا يرتضيه ، وأمل أن يجعلها تؤدى وظيفتها فى تربية الذوق وإرهاف الحس ، وإيضاح الفكرة ، وأخضعها لدراسة تطبيقية تحليلية . على أن جمالها وقبحها فى أسلوب أدبى يختلف عن أسلوب عبد القاهر الجرجانى من حيث السهولة والعمق حتى يكون فى متناول الجميع مع ترتيب وتبويب مناسبين ، ذلك هو الإمام أمير المؤمنين « **يحيى بن حمزة بن إبراهيم العلوى اليمنى المتوفى سنة ٧٥١ هـ** » صاحب كتاب « الطراز » ، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز[1] .

تحدث فيه عن المجاز سبيلاً إلى البلاغة ، قائلا : « إن أرباب البلاغة متفقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة فى تأدية المعنى فعندما نقول : « لقيت الأسد ، وجاءنى البحر » فقد جعلت الرجل أسداً وبحرا بما يحمله من دلالة على الشجاعة والجود ، لأن الشجاعة ملازمة للأسد ، والجود تابع للبحر ، والدلالة بلازم الشىء

(١) تروى وفاته فى بعض المصادر فى سنة ٧٤٩ هـ .

وتابعه أكشف لحاله وأبين لظهوره ، وأقوى تمكنا فى النفس مما ليس بهذه الصفة[1].

تناول العلوى فى هذه الكتاب « ماهية الاستعارة » والفرق بينها وبين التشبيه ، وعلاقتها بالمجاز ، وتناول أقسامها ، وذكر أحكامها ، وكشف صلة معناها اللغوى بالبلاغة فقال :

واعلم أن الاستعارة المجازية مأخوذة من الاستعارة الحقيقية ، وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة آخذا لها مما ذكرنا لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلبسه ، ومثل هذا لايقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة ، فتقتضى تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر ، فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلايستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع ، وهذا الحكم جارٍ فى الاستعارة المجازية ، فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف المعنوى كما أن أحد الشخصين لا يستعير من الآخر إلا بوساطة المعرفة بينهما [2] .

بدأ العلوى بعد ذلك فى مناقشة تعريفات السابقين عليه ، فتناول تعريف الرمانى القائل : « بأن الاستعارة استعمال العبارة لغير ما وضعت له فى أصل اللغة » ، وقد أفسده من ثلاثة أوجه .

أولها : أن هذا يلزم منه أن يكون كل مجاز من باب الاستعارة .

ثانيها : فلأن هذا يلزم عليه أن تكون الأعلام المنقولة يدخلها المجاز وتكون من نوع الاستعارة .

ثالثها : فلأن ما قاله يلزم منه أنا لو وضعنا اسم السماء على الأرض أن يكون مجازا ، وهذا باطل لايقول به أحد [3] .

ثم ذكر تعريفين حكاهما ابن الأثير فى كتابه « المثل السائر » ، أولهما « حد

---

(١) العلوى / الطراز / حـ ١ / ص ٢٠٩ / ٣٠٣ .

(٢) الطراز / حـ ١ / ١٩٧ وما بعدها .

(٣) الطراز / حـ ١ / ص ١٩٩ .

الاستعارة ، هو نقل المعنى إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر المنقول إليه ، وقد أبطله « لسببين » ، الأول : نقل المعنى من لفظ إلى لفظ يشمل الاستعارة والتشبيه.

والثانى : قولنا : مع طىْ ذكر المستعار إليه يخرج به التشبيه عن الاستعارة ، وهذا فاسد أيضا .. فإن بعض أنواع الاستعارة لايقدر هناك مطوى فيها ، ولايتوهم طيّه ، وإن ذكر المطوى خرج بإظهاره الكلام عن رتبة البلاغة ، وهذا كقوله تعالى: « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » ، وقوله تعالى : « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » ، فأنت لو أبرزت هُهنا ذكر المستعار له ، وقلت : واخفض لهما جانبك الذى يشبه الجناح لأخرجت عن كونها استعارة ، فبطل جعله قيدا من قيود حد الاستعارة .

والتعريف الثانى : « الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما بسبب ما » [١] ، وقد أفسده العلوى لأمرين :

أما أولاً : فلأن ما ذكره يدخل فيه التشبيه كقولنا : زيد كالأسد ، وزيد كأنه أسد ، فهذا نقل معنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما ، لأننا نقلنا حقيقة الأسد إلى زيد فصار مجازا للمشاركة التى بين الإثنين فى وصف الشجاعة.

وإما ثانياً : فإن مثل هذا يدخل فيه ماهية المجاز مطلقا ، فإن المجاز من حيث إنه مجاز نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما ، والمجاز المطلق مغاير للاستعارة فلا يدخل أحدهما فى الآخر [٢] .

ثم يورد العلوى تعريفا اختاره ، وفضّله على غيره ، وهو الذى يقول فيه : الاستعارة تصييرك الشىء للشىء وليس به ، وجعلك الشىء للشىء ، وليس له ، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكما ، مثل قولك : لقيت أسداً ، وأتيت بحرا ، فى الاستعارة التصريحية ، وقولك : رأيت رجلاً تتقاذف أمواج كرمه .

---

(١) الطراز : حـ ١ / ص ٢٠١ .
(٢) السابق : حـ ١ / ٢٠٠ .

وزيادة قيد عدم ملاحظته التشبيه صورة وحكما ، أخرج التشبيه بأداة التشبيه البليغ[1] .

وننتقل بعد ذلك إلى دراسة نقطة مهمة تعرض لها بعض السابقين إلا أن اليمنى وضّحها ، وكشف عن أهم المذاهب فيها ، وهى .. هل التشبيه مضمر الأداة من باب التشبيه أو من باب الاستعارة ؟ [2] .

وللإجابة عن هذا السؤال نرى اليمنى يقول :

الصورة التشبيهية على ثلاثة أوجه ، الأول : ما ظهرت فيه أداة التشبيه والطرفان، وهذا تشبيه باتفاق .

والثانى ، ما حذفت فيه الأداة ولا يمكن تقديرها ، وهو استعارة باتفاق والثالث، ما حذفت فيه الأداة وأمكن تقديرها ، وبقى الطرفان ، وهذه هى التى فيها الخلاف ، وفيها مذهبان :

الأول : مذهب الرازى (فخر الدين) وإليه آل أكثر علماء البيان ، وقد عّد هذه الصورة من « التشبيه البليغ » محذوف الأداة والوجه .

الثانى : مذهب أبى هلال العسكرى ، والآمدى ، والخفاجى ، وغيرهم ، وهو عدُّ هذه الصورة « التشبيه البليغ » من الاستعارة ، وقد احتج أصحاب هذا المذهب بأن الاستعارة ليست لها آلة ، والتشبيه بآلة ، فما كانت آلة التشبيه فيه ظاهرة فهو تشبيه ، وما لم تكن فيه كذلك فهو استعارة [3] .

وقد علق على هذين المذهبين لإيجاد مخرج من هذا الخلاف فقال : [4] المختار عندنا تفصيل نرمز إليه بمبادية ، وحاصله أنا نقول : ما كان من قبيل التشبيه مضمر الأداة كقولنا : زيد الأسد ، وزيد أسد ، فليس يخلو حاله من قسمين :

---

(١) الطراز : حـ ١ / ٢٠٢ .
(٢) الطراز حـ ١ / ٣٠٥ .
(٣) الطراز حـ ١ / ٢٠٣ .
(٤) الطراز حـ ١ / ٢٦٧ .

القسم الأول : أن يكون الكلام مسوقاً على جهة الاستعارة ، فلو قدرنا ظهور آلة التشبيه لنزل قدره ، ولخرج عن ديباجة بلاغته ، فما هذا حاله يكون من باب الاستعارة ، ويفسد جعله من التشبيه ، ومثله :

قوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » ، وقوله : « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » ـــ فالخفض ، والذوق استعارتان بليغتان ، فلو ذهب يجعله تشبيهاً قائلاً : اخفض لهما جانبك الذى هو كالجناح ، وأذاقها الله الجوع والخوف اللذين هما كاللباس ، كان من الرّكة بمكان ، وهكذا لو قلت فى نحو قول الشاعر :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

فما هذا حاله من رقيق الاستعارة ، وعجيبها ، فلو أظهرت التشبيه فيه وقلت فأمطرت دمعاً كاللؤلؤ ، من عين كالنرجس ، وسقت خدًا كالورد ، وعضت أنامل مخضوبة كالعناب ، بأسنان كالبرد ، لكان غثا من الكلام فضلاً عن أن يكون بليغا [1] .

والقسم الثانى : أن يكون الكلام متسقا مع ظهور أداة التشبيه ، وهذا كقولنا: زيد الأسد ، فإنّك لو قلت كالأسد لكان الكلام سديدا .

وكقول البحترى :

إذا سفرت أضاءت شمس دجن ومالت فى التعطف غصن بان

فإنّك لو قلت : سفرت مثل ضوء الشمس ، ومالت فى التعطف مثل غصن البان لم يخرج الكلام عن بلاغته .

وعن هذا قيل : إن قولنا : « زيد أسد » من باب التشبيه لأن الكاف يحسن إظهارها فى المعرف باللام دون المنكر .

---

(١) الطراز حـ ١ / ٢١٧ .

وقد احتج لذلك بأن الفرق بينهما أن اللام فى الأسد للجنس ، فكأنك قلت : زيد يشبه هذه الحقيقة المخصوصة من الحيوان بخلاف المنكر ، فإنها دالة على واحد من هذه الحقيقة ، فإذا قلت : زيد يشبه واحداً من هذه الحقيقة ، فلا مبالغة فيه فافترقا [١] .

والزمخشرى فى هذا الرأى متأثر « بالزمخشرى » فى تفسيره قوله تعالى :

« ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة »

حيث يقول : يمكن جعله من باب الاستعارة ، ويمكن جعله من باب التشبيه، وقد اعتمد فى رأيه على إظهار أداة التشبيه وإضمارها ، إلا أن الفرق بين « اليمنى » ، و « الزمخشرى » ـــ أن اليمنى غير متردد بين الجواز وعدمه ، وأن مايمكن فيه إظهار الأداة فهو من التشبيه ، وما لايمكن فهو من الاستعارة[٢] .

ثم تكلم اليمنى عن أقسام الاستعارة ، وجعلها باعتبار ذاتها إلى حقيقية وخيالية، وباعتبار لازمها إلى مجردة وموشحة ، وباعتبار حكمها إلى حسنة وقبيحة، وباعتبار كيفية استعمالها إلى استعارة محسوس لمحسوس ، أو معقول لمعقول[٣] .

وتحدث العلوى اليمنى عن أحكام الاستعارة ، وتساءل : هل المستعار هو اللفظ ، أو المعنى ؟ ، والراجح عنده أن المستعار هو المعنى ، واستدل على ذلك بثلاثة أسباب .

ويناقش العلوى كون الاستعارة مجازاً لغويا ، موافقا رأى عبدالقاهر فى كتابه الأسرار الرامى إلى جعل الاستعارة مجازاً لغويا مهاجما رأيه الذى نصره فى الدلائل حيث يعدها فيه مجازاً عقلياً ، ومؤدى قول العلوى فى هذا الموضوع : « أنه لو كان الغرض من إطلاق لفظ الأسد أنه لابد من إحراز جميع أوصافه ومعانيه لكان إذا جردنا الاستعارة فقلنا : جاءنى أسد « يضحك » ، ورأيت أسداً « له عقل » وافر ، وبحر قد برَّ على الأقران فى فضله ، أن يكون مناقضا ، لأن قولنا : يضحك،

(١) الطراز / حـ ١ / ٢٠٧ .
(٢) الطراز / حـ ١ / ٢٠٩ .
(٣) الطرار / حـ ١ / ٢٢٩ .

وله عقل وافر ، ينافى هذه الاستعارات ، لأن الأسد لايوصف بالضحك ولا بالعقل، ولا يوصف البحر بالفضل ، وفى هذا دلالةٌ على أن المجاز يجب فى الاستعارة أن يكون لغويا [1] .

ويبين صاحب الطراز مكان الاستعارة [2] ، ويفرق بين نوعيها ، المحققة والخيالية، وحاصل التفرقة ، أنّ كل ما كان منّ الاستعارات لايفهم منه معنى التشبيه فهى الاستعارة المحققة ، وما كان منها يدرك فيه التشبيه على جهة التقدير فهى من الخيـــالية ، والأمر فى ذلك يحتاج إلى تفصيل أسهم فيه غير العلوى من البلاغيين ، وقد أبنّا عن ذلك فى مؤلف سابق عن « فن الاستعارة » [3] .

ويختتم العلوى حديثه عن الاستعارة بالكلام عن استعارة الأصلية والتبعية ، وجملة الأمر عنده ، أن كل ما كانت الاستعارة فيه باعتبار أمره فى نفسه ، فهو المعبر عنه بالأصلية ، وما كانت الاستعارة فيه باعتبار حال غيره ، فهو المعبر عنه بالتبعية ، فالأول : ما كان من الاستعارة متعلقاً بأسماء الأجناس فهو بالأصالة ، وأكثر ما يرد فيه الاستعارات ، والثانى كل ما كان واردا فى الأفعال والحروف ، فى الأفعال باعتبار مصادرها الأصلية ، والحروف باعتبار متعلقاتها [4] والأمثلة لذلك كثيرة نكتفى بما ورد منها فى كتابنا « فن الاستعارة » مفسرًا ومحققا فى باب الأنواع .

وفى النهاية يمكننى القول بأننى لم أر من علماء البلاغة الذين سبق أن درسوا الاستعارة ضمن مباحثهم من استطاع أن يدرس الاستعارة بمثل هذا الدرس الذى عنى فيه المؤلف بالتبويب ، والتقسيم ، والتعريف ، والاستشهاد ، وتخريج الشواهد، ومقارنة بلاغة صور الاستعارة فى القرآن الكريم بصورها فى شعر الشعراء موضحا ماتميز به القرآن الحكيم من دقة وإعجاز فى عرض صورها . ولعل أحسن ما استطاع العلوى أن يحققه بطريقة موضوعية معتمدة على الإحساس بجمال

(١) الطراز / حـ ١ / ص ٢٥٣ .
(٢) الطراز / حـ ١ / ٢٥٣ / ٢٥٤ .
(٣) الطراز / حـ ١ / ٢٥٩ ـــ انظر فصل (أنواع الاستعارة) فى كتابنا الأسبق « فن الاستعارة » .
(٤) الطراز / حـ ١ / ٢٦٠ .

الصورة ، ووظيفتها فى العمل الأدبى ، ما أورده للاستعارة من أقسام باعتبار ذاتها إلى حقيقية وخيالية ، وباعتبار الملائم لها إلى مجردة ومرشحة ، وباعتبار اللفظ إلى أصلية وتبعية ، وباعتبار الطرفين إلى وفاقية ، وعنادية ، ثم تقسيمها إلى خاصية ، وعامية — وهو تقسيم واعٍ هادف ، يعتمد على رهافة حسه وذوقه الأدبى ، لم يعتمد فيه على مجرد الرسم والتحديد فحسْب ، بل استطاع من خلال ذلك كله أن يفهم يفهم الاستعارة فهماً عميقاً ، ويوضح مكانها ، ويفرق بين أنواعها المختلفة ويحقق البحث فى كونها مجازا لغوياً لا عقلياً .

وجدير بالذكر أن كثيرا من الأحكام التى وردت على لسان « العلوى » فى مبحثه وكثيرا من الأقسام التى أوردها ، والتى تعد منتهى ما وصل إليه درس الاستعارة على يديه بعد أن استفاد ممن سبقوه فى هذا المضمار ، إن كثيرا من ذلك اعتمدت عليه لأهميته ونضجه فى الفصل الذى عقدته لأنواع الاستعارة فى مبحث آخر أشرت إليه منذ قليل ، فالعلوى يمثل بدرسه لهذا الفن الجميل بطريقة تذوقية تطبيقية تحليلية ، يمثل قمة الدراسة البيانية ، التى تعتمد على الوضوح ، ونبذ الأسلوب المنطقى ، والبعد عن تسلط المعالجة الجافة ، مما جعل مبحثه ودرسه البلاغى بوجه عام مصدراً مهما جديراً بالتقدير .

(خاتمـــة)

بعد أن انتهيت من مباحث هذه المدرسة أستطيع الآن أن أستوضح منهج الدراسة البلاغية فيها ، وقد انطبع هذا المنهج على دراسة الاستعارة بوصفها قمة هذه الدراسة ، ولبها ، وأقول : يقوم منهج المدرسة الأدبية على تحكيم المقياس الأدبى فى دراسة النصوص ، وهذا الذوق الأدبى عندها يكونه عنصران ، أحدهما موهوب ، وثانيهما مكتسب ، فأما الموهوب فهو الطبع ، وأما المكتسب فهو التمرين الأدبى والمران الفنى ، نستنتج هذا من نص الجرجانى (صاحب الوساطة) الذى يقول فيـــه :

« إن المطبوع الذكى لايمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولاطريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل أن زهيرا كان راوية أوس ، وأن الحطيئة راوية زهير ، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية ، فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم ، وكان عبيد راوية الأعشى ... وإنما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة ، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا ، وابن عمه وجار جنابه ، ولصيق طنبه بكيئا مفحما ، ثم تجد الشاعر فيها أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء ، وحدة القريحة والفطنة » [1] .

وهذا الطبع من وجهة الفن له غرائبه التى لا تثبت لضبط منطقى[2] ، على أن هذا الطبع الموهوب لابد له من معين مكتسب ، وهو الرواية الأدبية والدربة الفنية لصقل الموهبة وتهيئتها ، يقول القاضى الجرجانى أيضا :

وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه فى تحسين

(١) الوساطة / ط ٢ / ١٦ .

(٢) المثل السائر / حـ ١ / ص ٧ ، ٩ ـــ وله فى هذا حديث ينتهى فيه إلى أنه لانهاية للبيان والجمال .

الشعر ، فتصفح شعر جرير ، وذى الرمة من القدماء ، والبحترى فى المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمى العرب ، ومتغزلى أهل الحجاز، كعمر ، وكثير ، وجميل ، وأضرابهم، وقسهم بمن هم أجود منهم شعراً ، وأفصح لفظاً ، ثم أنظر واحكم ، وأنصف ... وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ، ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى صقله الأدب وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح [1] .

ومن ثم نجد لأعلام تلك المدرسة اختيارات أدبية للتربية الفنية «فابن طباطبا» مثلا له اختيارات بهدف الدربة ، يقول : « وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء فى كتاب سميناه تهذيب الطبع ، يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم إياها فيحتذى تلك الأمثلة فى الفنون التى طرقوا أقوالهم فيها » [2] .

ومن الوسائل التى توسّلت بها المدرسة الأدبية بقصد الدربة ، والممارسة الفنية، إيراد النصوص الأدبية فى إكثار مسرف ، إذ هى قبل كل شىء أسس ثقافتهم ، وهى بعد مادة بحثهم ، ومجال مقياسهم الفنى ، يقول « ابن المعتز » فى كتابه « البديع » :

« وقد قدّمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث الرسول ﷺ ، وكلام الصحابة ، والأعراب ، وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع [3] .

وأبو هلال العسكرى بعد أن ساق عشرات الأمثلة فى الباب الذى عقده للتشبيه من كتابه الصناعتين يقول : « ثم نورد ها هنا شيئا من غرائب التشبيهات وبدايعها ليكون مادة لمن يريد العمل برسمنا فى هذا الكتاب » [4] .

(١) الوساطة ص ٢٤ / ٢٥ .
(٢) عيار الشعر ص ٧ ، ٨ .
(٣) البديع ص ٢٥ .
(٤) الصناعتين ص ٢٣٨ .

وها هوذا ابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧ هـ) يرى فى الشواهد الأدبيّة كل الجدوى على الأديب ... « ... فإنى اتبع ذلك بضرب الأمثلة التى يستفيد بها المتعلم مالا يستفيده بذكر الحد والحقيقة » (١) .

وبغير حاجة إلى شواهد ، نستطيع العود إلى أعلام تلك المدرسة لملاحظة هذا الإسراف فى إيراد الشواهد الأدبية ، وجدير بالذكر أن اتجاهين بارزين نجدهما فى التربية الأدبية عندهم ، فمنهم من يكتفى بإيراد الأمثلة وكأنها بذاتها تدل وتوحى وتؤثر ، مثلها فى ذلك مثل المعارض الفنية تترك لتنطق عن نفسها وتبين ، مثال ذلك ما رأيناه لدى ابن المعتز فى كتابه (البديع) ، فقد درس فى الباب الأول من البديع (الاستعارة) ، وقد أورد أمثلتها دون أن يعلق عليها (٢) .

والاتجاه الثانى نجد أصحابه يوردون النصوص الأدبية ويحللونها ببيان دقائقها الفنية وتشريح ما قد يكون فيها من عيوب ، فها هوذا الآمدى فى موازنته نراه يشقق النصوص الأدبية تشقيقا فنيا حتى يعرض لطريقة العرب ومذهبها فى الاستعارة .

إذن كان مفهوم المدرسة معتمداً أولاً وأخيراً على الذوق ، ومن هنا بعدت مدرسة الأدباء عن الأجواء العقلية الكلاميه،تجافى الأحكام النظرية ، وتنفر من التحاكم إلى المنطق الخالص فى دراسة فنى المجاز والتشبيه ، وها هوذا ابن قتيبة يحاول مقاومة التيار الأجنبى فى البلاغة العربية ، فنراه يسخر من مذهب الفلاسفة فى النقد ، ومحاولتهم زج المنطق الشكلى فى فهم اللغة وتذوقها ، والكتابة فيها ، ويحرص دائما على أن يظل النظر فى اللغة ، ولى نصوص أدبها شعره ، ونثره خاضعاً للتقاليد العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة ، وهو فى هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبى ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهى المنطق بإنزالهما بالسليقة العربية (٣) .

لذلك فقد ألح رجال هذه المدرسة إلحاحاً على ضرورة التنفس فى جو أدبى

(١) المثل السائر / جـ ١ / ٣٧٤ .

(٢) البديع / باب الاستعارة .

(٣) ابن قتيبة / أدب الكاتب / المقدمة ـــ وانظر النقد المنهجى للدكتور مندور ص ١٧ .

خالص ، فها هوذا ابن الأثير يقول بعد تعرضه لتقسيم المجاز ... « فإنى اتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التى يستفيد بها المتعلم ما يستفيده بذكر الحد والحقيقة».

وها هوذا القاضى الجرجاني أيضا يرى أن علم الكلام ليس مادة للتذوق الفنى، وإنما الاستحسان والاستهجان فى الأدب يخضع لخصائص حسية شعرية لايضبطها ميزان عقلى أو مقياس منطقى ، ولذلك يقول فى صراحة :

« الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ... ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها[1] .

ويؤكد فى موضع آخر قيمة المقياس الجمالى والأدبى فيقول : « فلو كانت الديانة عازاً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولكن الدين بمعزل عن الشعر »[2] .

لذا لم تعنِ المدرسة الأدبية بالبحث فى التعاريف وضبطها ضبطا منطقيا ، اللهم إلا أن يكون ذلك من عدوى المدرسة الكلامية ، أو التزام ما هو منطقى مما هو ضرورى لتنظيم البحث ، ووضوح التأليف ، وقلما نصادف احترازاً منطقيا ، أو جدلاً لفظيا أو تعمقاً عقليا ، فهذا كله بعيد عن جو الفن والاستعارة فن خالص لايحيط بأسراره سوى الذوق المثقف . لذا رأينا الآراء تتباين فتثرى الدرس البلاغى الاستعارى ، والآمدى يلحظ ذلك فيقول :

« إن المقياس الأدبى تتباين المذاهب فيه تبعا لتباين الأذواق » ، ويعود فيقول : « إن المقاييس الفنية غير محددة الصفة »[3] .

(١) الوساطة (ط ٢) ص ١٠ .
(٢) الوساطة (ط ٢) ص ٦٤ .
(٣) الموازنة ص ٣٤٤ ، ٣٤٥ .

ومن هذا الوادى قول ابن سلام فى طبقاته [1] ــ وإذا ما كان هذا الذوق هو الحاكم فإن المقاييس الفنية عند المدرسة الأدبية ، لا تضبط منطقيا وإنما توصف آثارها ــ وها هوذا ابن طباطبا يحدثنا عن أن مواقع الأشعار الحسنة لدى الذوق لاتجد كيفيتها لكن لها عنده لذة الأشياء اللطيفة المحسة : « وللأشياء الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها كموقع الطعوم المركبة حقيقة التركيب ، لذيذة المذاق ... كالإيقاع المطرب بمختلف التأليف ، وكالملامس اللذيذة ... » [2] .

والقاضى الجرجانى يذهب المذهب نفسه حين يحدثنا عن غرائب الذوق الفنى الذى قد يختار نصا دون آخر فيفضله ، فإن سألته عن السر فى اختياره وتفضيله إياه لم يستطع التعليل ، والسبب هو موافقته الهوى الفنى فحسب ، « ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصورة عن الأولى فى الإحكام والصنعة . وفى الترتيب والصنعة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم ، أسباب الاختيار أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولكان أقصى ما فى وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه فى القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق ... » .

وفى موضع آخر يقول : « وكذلك الكلام منثوره ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوى ، والمصنع المحكم ، والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته عن المعائب ، واحتجز بصحته عن المعاطب ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة . فإن خلص إليهما فبأن يسهل بعض الوسائل اذنه ، ويمهد عندهما حاله . فأما بنفسه وجوهره وبمكانه وموقفه فلا ... [3]

---

(1) طبقات فحول الشعراء ص ٦ ، ٧ ، ٨ (وسيلى نص ذلك بعد) .

(2) عيار الشعر ص ١٥ ، ١٧ .

(3) الوساطة ص ٤١٢ / ٤١٣ ط ١٩٦٦ .

لذا كان الذوق وسيلة مشروعة إلى المعرفة عند رجال هذه المدرسة ، وليس من شرط أن يكون هناك تعليل لإثبات رؤيته فى بعض الأحيان التى لايحس فيها الإنسان بغير الجمال دون أن يبين عن السبب ، ولعل هذه الميزة كان مصدرها مدارسة أهل الأدب للنصوص ، وتثقيفهم أنفسهم بالفنون اللغوية ، ومن أقدم مانجد لهذا من شواهد بالإضافة إلى ما سبق ذكره « ابن سلام الجمحى » اللغوى الأديب إذ قال فى مقدمة طبقاته :

« وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم ، والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ماتثقفه اللسان ، ومن ذلك اللؤلؤ ،والياقوت، لا تعرف جودتهما بصفة ، ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار ، والدرهم ، لاتعرف جودتهما بلون ولا مسّ ولا طراز ، ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها ، وزائفها وستوقها ، ومفرغها ، ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه ، واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسّه وزرعه ، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه » (١) .

ويقول فى موضع آخر :

« ويقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء، إنه لندى الصوت والحلق ، طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب اللحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة ، والاستماع له بلا صفة ينتهى إليها ، ولاعلم يوقف عليه ، وإن كثرة الممارسة لتعدى على العلم به ، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به » (٢) .

والآمدى يقرر هذا المعنى ، فيرى أن من طال مرانهم ، وكثر تمرسهم بفنون الأدب هم أحق الناس بتمييز القبح والجمال فى الفنّ ، فمن عرف بكثرة النظر فى الشعر ، والارتياض فيه ، وطول الملابسة له ، قضى له بالعلم بالشعر والمعرفة

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٢ ، ٥ ، ٨ .
(٢) السابق : ٥ ، ٨ .

بأغراضه ، وكان جديرا بأن يسلم له الحكم فيه ، ويقبل منه ما يقوله ، ويعمل على تمثله ولا ينازع فى شيء من ذلك إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ، ولا يخاصمهم فيها ، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظرا فى الخبرة ، وطول الدربة والملابسة ... الخ [1] . وهذا كله ما ذهب إليه ابن الأثير فى « المثل السائر » أيضا [2] .

وعلى ذلك فقد استطاع رجال هذه المدرسة أن يحيطوا علماً بالكثير مما يتصل بالاستعارة بوصفها فنا بلاغيا جميلاً عندما أخضعوا درسها لذوقهم الأدبى وتحليل النصوص ، وعندما أنشأوا هذا الدرس فى ظلال آيات القرآن الكريم على وجه الخصوص إذ إن معين جمالها لاينضب ، فلا غرو نراهم يستقون منه مما يربى إحساسهم وأذواقهم ، ويحيى ملكة الجمال فيهم .

وما من شك فى أن كل ما يتعلق بالاستعارة من أقسام وأحكام . وخصائص ووظائف إلى غير ذلك من صلات لايكفى لإدراكها إعمال العقل ، والإكثار من الجدل المنطقى ، والولع بالتعريف ، واستعمال الألفاظ والمصطلحات الفلسفية . وإنما خير وسيلة لهذا الإدراك هى الثقافة الأدبية التى تطوع الذوق وتربيه ، والاستعارة ، صورة خيالية لا تصلح الطريقة العقلية المنطقية الخالصة فى إدراك ماتنطوى عليه حقيقتها ، وإنما خير وسيلة لذلك . الإحساس بها بوساطة المشاعر والنفس ، وبمساعدة الخيال الذى يقوم أساساً بدور لاينكر فى تشكيلها .

نبتت دراسة الاستعارة عند هؤلاء إذن فى أجواء النصوص تتخذها معارض لها ، وتحاول أن تعرف مكانها منها وعلاقتها بغيرها مثلما فعل عبد القاهر الجرجانى عندما طبق بالشاهد والمثل على نظريته فى النظم ، وفى إطارها أصبح النحو . ذلك العلم الجاف المعقد مرتبطا ارتباطا وثيقا بفن القول وحسن الصورة ، وترتيب أجزائها وتركيبها على نسق ذى دلالة معينة فى إطار جمالى معين ، لذلك رأينا من هؤلاء من يضع يده بسهولة على مواطن الجمال فى الاستعارة ، ويميز بينها وبين فنون

(١) الموازنة ص ٣٤٤ / ٣٤٥ .
(٢) المثل السائر (جـ ١) ص ٥ / ٦ .

البيان الأخرى ، وغير ذلك مما رأيناه فى تضاعيف ما كتبناه .

على أننا لاينبغى أن ننسى ما قدمه العلوى لهذا الدرس البيانى من فوائد جمة فى إطار معالجة أدبية تذوقية جمالية ،فلقد قفا أثر عبد القاهر فى نظريته فى النظم ، يعالج على أساسها تصوره نصوص الأدب وتحليلاته ، لبيان القيم الجمالية الكامنة وراءها مطبقا فكرته عن النظم على القرآن الكريم محللاً آى القرآن الكريم بأسلوب ينم عن إحساس وذوق أدبى رفيع ، وإدراك قوى ودقيق لأسرار التراكيب القرآنية وبمراجعة الجزء الأول من كتابه الطراز بدءاً من ص ١٣٨ يتحقق لنا ماقلناه .

القسم الثانى

(مفهوم الاستعارة فى بحوث المتكلمين)

مدرسة المتكلمين

وهم أصحاب الصناعة الكلامية فى بحثهم القرآن الكريم ، وتدليلهم على إعجازه ، واستنباط العقائد منه والكلام ، وهؤلاء هم الذين أشار الأقدمون أنفسهم إلى أنه من ناحيتهم ظهرت أوليات الاصطلاحات البلاغية ، وإن مهمتهم أصلاً تقومُ على الحجاج دون الدين ، وميدان جهادهم هو النص القرآنى يذودون عنه بأدلة منطقية جدلية ، ومن آلاتهم فى ذلك البيان ، ومن ثمَّ تراهم يقبلون على روائع الكلم يحفظونه ، ويروونه إن قرآنا أو شعرا (١) .

وإذا كان المتكلمون كثيرى المناظرة والمساجلة ، وإذا كانوا يطلعون على كتب الفلسفة والأديان الأخرى ، وإذا كانوا يثقفون الأدب خير تثقيف . فبهذا كله مرنت اللغة فى أيديهم ، واتسعت آماد الكلام أمامهم فانتخبوا اللفظ الأنيق ، والتعبير الرائع الجميل ، لأن الموقف موقف خطابة ، ودعوة للدين (٢) .

ويقول الجاحظ فيهم : « إن كبار المتكلمين ورءوس النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء ، وسموا هكذا تمييزاً لهم عن طائفة المعممين من النحاة واللغويين » (٣) ـــ ثم إننا نجد من أعلامهم فى دور نشأة البلاغة « واصل بن عطاء » ، و « بشر بن المعتمر » ، و « عمرو بن عبيد » ، و « سهل بن هارون» (٤) .

ونجد فى دور نضوجها « الباقلانى » ، و « الرمانى » ، ثم تتطور البلاغة مع تعقيدات المنطق وتحديدات الفلسفة من « قدامة » حتى نصل إلى « السكاكى»،

(١) ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى ص ١٦٨/١٥٩

(٢) السابق ص ١٦٩ .

(٣) البيان والتبيين (حـ ١) ص ١٥٣ .

(٤) ملامح الشخصية المصرية ص ١٦٩ .

وملخّصى « مفتاحه » وشارحيه ، وهؤلاء الملخصون « هم الذين حققوا مائية الفن فى البلاغة ، وصيروها فلسفة متحجرة » (١) .

وقد نشط هؤلاء جميعا فى تسْجيل الملحوظات المختلفة على فصاحة الكلام وبلاغته مما أنبت صلة وثيقة بينهم وبين ضروب البيان المختلفة ، وكان من أهم ماوصلهم بها ، « أنهم عنوا بتعليل الإعجاز القرآنى وتفسيره بلاغيا » (١) .

وأول مبحث نلتقى به « النكت فى إعجاز القرآن » « للرمانى » ، ويجىء بعده « الباقلانى » ، الأشعرى الذى نوه بنظم القرآن العجيب الذى يعد فى الذروة من البلاغة ، ونفى أن يكون مدار إعجازه البديع أو أقسام البلاغة عند الرمانى ، وعرض ذلك عرضا فيه كثير من التفصيل وخلفه « عبد.الجبار » أستاذ الاعتزال فى عصره الذى وقف هو الآخر عند فصاحة الذكر الحكيم المعجزة ، وأخذ يردها إلى أداء الكلام ، وصورته التركيبية ، وما يطرد فيه من روابط نحوية ذاهبا إلى أن حسن النغم وعذوبة القول لايعدان ركنا فى الفصاحة ، وكذلك حسن المعنى والصور البيانية ، كل هذه الأشياء تدخل فى الفصاحة ، ولكنها لاتعد ركنا أساسيا فيها ، وإنما الذى يعد من أركانها الأساسية هو الأداء ، وخواص التركيب ، ومايجرى فيه من نسب نحوية (٣) .

والحقيقة إننى لم أفرد درساً خاصاً للقاضى « عبد الجبار » فيما يختص بموقفه من الاستعارة فناً بلاغيا ، لأن إشاراته فى هذا الصدد لاتكون منهجا خاصا ، أو طريقة مميزة يمكن الاعتماد عليها ، فمبحثه عن البلاغة ، خاص بعلم المعانى أكثر من اتصاله بعلم البيان ، وحديثه عن الصورة لايفيدنا فى الاستعارة بشىء .

ومن أعلام تلك المدرسة « **قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد الكاتب البغدادى** المتوفى فى سنة ٣٣٧ هـ » ـــ صاحب كتاب « نقد الشعر » ، والذى اشتهر بين معاصريه بثقافته العميقة ، الفلسفية والمنطقية ، وقد أدى به عمله إلى

---

(١) السابق ص ١٥٩ وأنظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٣٧١/٣٧٠ .

(٢) البلاغة ـــ تطور وتاريخ ص ٦٢ / ٣٨١ .

(٣) أنظر كتاب « المغنى » لعبد الجبار (جـ ١٦) ص ١٩٩ .

التأليف فى السياسة والخراج ، ونقد الشعر حيث كان من كتاب الديوان العباسى[٣] .

تحدث عن الاستعارة دون أن يضع لها تعريفا ، وربما كان السبب اكتفاءه بتعريف السابقين .

تحدث عن الاستعارة تحت عنوان (النقد للشعر ، أو العيوب والنعوت) ، تحدث من خلال ذلك عن التشبيه أصل الاستعارة ، ويلحظ قدامة أن الشىء لايشبّه بغيره من جميع الجهات ، إنما بشبه بما شاكله من جهة وحدة ، أو جهات متعددة ، لأنه لو شاكله مشاكلة كلية لكان إياه ، وهذه أهم ملحوظة برزها فى بحثه التشبيه الذى صور أقسامه ، وأفاض فى بيان ذلك إفاضة يتقدم بها بحثه خطوات عما رأيناه لدى ابن المعتز .

ورأيت « قدامة » يتحدث عن صلة الخيال فى الشعر والأدب بالتشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل حديثا جيدا مفصلاً ، وجدت الاستعارة من حلاله أهمية بالغة ، شرح مواطن حسنها ، وسر جمالها . إلا أنه لم يجمعها — أى هذه الصور — فى موضوع واحد ، بل درس كلا منها على حدة . ولعل البلاغيين من بعده كانوا أكثر توفيقا منه حين جمعوا تلك المباحث ، وكونوا علما مستقلا من علوم البلاغة خصوه باسم « البيان » .

ومن حديثه نفهم أن الخيال هو الذى يميز العمل الأدبى . لأنه يبرز المعانى فى صورة غريبة عن الواقع المحس ، ويعين على تذوقها ، والوقوف على أسرار جمالها ، فقد درس قدامة أهم الوسائل التى يلجأ إليها الشعراء فى تحقيقه ، وهى التشبيه والاستعارة والكناية ، كما قلنا إلا أن إهمال دراسة صلة الخيال بالاستعارة على وجه الخصوص عيب لا عذر له فيه ، لأن صلة الخيال بالفن الاستعارى أوثق اتصالاً منه بغيره ، وإلا فما وجه الصواب فى أن تكون الاستعارة لب التصوير ، ومجال التفاوت بين الشعراء والمصورين .

ولايفوتنى فى هذا المجال أن أشير بإيجاز إلى أن هناك صلة وثيقة بين الخيال

---

(١) معجم الأدباء لياقوت ص ١٧ ، ١٢١ .

و « علم البيان » بشكل عام ، وهذه الصلة تتمثل أولاً ، فيما هنالك من تشابه وتجانس بين الأشياء التى لا ترتبط عادة فيقرن الخيال بينها ، ويتصورها فى أحوال متنوعة مفردة ، ومركبة .

وتتمثل ــ ثانياً ــ فى إضفاء الحياة على الأشياء غير العاقلة ، وإكسابها حياة إنسانية أو حيوانية ، وذلك بأن يتصور الإنسان أن الجماد له صفات الإنسان والحيوان ، أو أن الحيوان اتصف بصفات العقلاء ، وتتمثل هذه الصلة ــ ثالثاً ــ فى انتقال الذهن من معنى إلى آخر ، وهذه النواحى الثلاث هى أساس التشبيه والاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية ، وكذلك المجاز ، فأساس التشبيه مايلمحه الانسان فى الأشياء من مظاهر مشتركة أو متشابهة أو متضادة ، ويتفرع عن ذلك ما يوجبه كل هذا من جواز استعمال الألفاظ بعضها محل بعض ، لأن التشبيه أساس المجاز الاستعارى ، والمجال فى هذا الصدد فسيح لإبراز صفات خاصة يلمحها الإنسان فى الأشخاص وفى أنواع الحيوان ، والنبات والجماد ، فينتزع هذه الصفات من موصوفها ، ويصف بها شيئا آخر ، أو ينسبها لشىء آخر ، فيتصور الزهرة فتاة ، أو الموت سبعا ، ويلمح فى كل هذه الأحوال صفات خاصة ترتبط بعالم المشاعر والانفعالات والمعانى الثوانى [1] .

ونعود فنقول : إن هذا الفصل الواضح ، وتلك الدراسة المفككة لضروب البيان ولعلاقة الخيال بمباحثه أبعد قدامة عن فهم حقيقة الصورة الشعرية التى تحدث عنها نقاد العرب فيما بعد من أمثال عبد القاهر ، وكان حديثهم عنها حديثا نقديا، بلاغيا جماليا ، تحليليا .

ولقد حق لكروتشيه الناقد الايطالى أن يقول :

« إن الوزن والبحر والقافية والاستعارة ، وتوافق الألوان ، وتناغم الأصوات ، كل هذه الوسائل التى يخطىء البلاغيون فى دراستها دراسة مجردة ، وجعلها بذلك خارجية عرضية ، إنما هى جميعا مرادفات للصورة الفنية » [2] .

---

(١) عبد الحميد حسن : انظر الأصول الفنية للأدب ص ١٠٦/١٠٧

(٢) المجمل فى فلسفة الفن لبندتوكروتشيه ص ١٦٧ .

لم يعط قدامة الاستعارة وصلتها بالخيال حقها كما قلنا ، ولعلى أفسر السبب فى ذلك سيطرة النظرة المنطقية عليه ، تلك النظرة التى جعلته يفصل بين اللفظ والمعنى ، فلم يدرك ماهية الصورة التى تتألف منهما منصهرين بمساعدة الخيال ، ولعل أكبر دليل على ذلك تعليقه على الأبيات المنسوبة لكثير :

ولما قضيْنا من مِنًى كل حاجةٍ ومسَّحَ بالأركانِ مَنْ هو ماسحُ
وشُدتْ على حُدْبِ المهارِى رحالُنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائحُ
أخذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيْننا وسالتْ بأعناقِ المطىِّ الأباطحُ

يقول فى تعليقه عليها :

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شىء مخارج ، ومطالع ، ومقاطع ، وإن نظرت إلى ماتحتها من المعنى وجدته ، ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لاينظر الغادى الرائح ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح [1] .

وعلى هذا فابن قتيبة لايعد الشعر ذا معنى إلا إذا اشتمل على حكمة أو مثل ، أو فكرة فلسفية ، أو معنى أخلاقى ، أما ما عدا هذا من مجرد تصوير لحالة نفسية أو التعبير عن موقف إنسانى فلا يعده معنى ، وقد أطال البحث فى هذه الأبيات فلم يجد فيها حكمة أو فكرة أخلاقية فاتهمها من أجل ذلك بالقصور ، وأصبح مجرد التصوير الفنى للشعور فى قالب استعارى أو غير استعارى ، ليس من المعنى فى شىء عنده .

فأين له إذن أن يدرك صورة الاستعارة إدراكاً جماليا انفعاليا يتصل بالخيال عنصرا أساسيا وأصيلاً فى تكوينها ، وتلوينها ، لذلك حق لريتشاردز أن يقول :

« إن إساءة فهمْ صور الشعر ، والتقليل من أهميتها مردها قبل كل شىء للمبالغة فى أهمية العنصر الفكرى ، ولكننا لانستطيع أن نتبين بصورة أوضح

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ — وقارن ذلك باتجاه عبد القاهر التذوقى الجمالى فى تحليل الاستعارة فى البيت الثالث (الأسرار ص ٢٧ — ٣٠) .

كيف أن الفكر ليس هو العامل الأول فى الشعر حينما ننظر إلى تجربة الشاعر نفسه، لا إلى تجربة القارىء » [١] .

وعالم الشعر فى نظر كروتشيه « عالم يخلو من التفكير والفلسفة ، فهو عالم الخيال المطلق ، بينما الفكر والفلسفة عالمهما الواقع والحقيقة ، والفلسفة تقتل الشعر » [٢] .

وهكذا يدرس قدامة الاستعارة فى إطار « منهجه المنطقى الكلامى » الذى اعتمد على الجور على الناحية الأدبية [٣] .

هذا الجور الذى يتمثل فى الاقلال من الشواهد الأدبية والاقتصاد على وضع القاعدة أولاً ثم جلب الشواهد لها بعد ذلك . والحقيقة أن الأمر فى الأدب أن الحكم الفنى يستخلص من النص الأدبى بعد عرض كثير من النصوص وتحليلها ، وإخضاعها للذوق الأدبى المثقف ، ثم الخلوص إلى حكم فيها أو منها ، وليس العكس هو الصحيح .

وبسبب هذه الطريقة لم يعط قدامة اهتماماً لهذا اللون البيانى الذى يعده البلاغيون قمة التعبير الخيالى الجميل ، والذى لايحذق فنها إلا شاعر صادق أصيل الفن عميق الشعور ، مرهف الحس ، وأعنى به الاستعارة .



يأتى بعد ذلك من أعلام المتكلمين « **أبو الحسن على بن عيسى الرمّانى** المتوفى فى سنة ٣٨٦ هـ » ، ليدرس الاستعارة ، إلا أننى لم أجده يدرسها تحت اسم (البلاغة) ، أو الصور البيانية ، أو البديع ، إنما درسها تحت « إعجاز القرآن البيانى » فى رسالته « النكت فى إعجاز القرآن » وهو من أهم ماكتب فى الدراسات القرآنية وأكثرها اتصالاً بالبلاغة والبيان ، إذ قسم اللغة إلى أقسام ،

(١) ريتشاردز : العلم والشعر ص ٢١ .

(٢) عبد الرءوف مخلوف : ابن رشيق ص ١٢١ .

(٣) الأستاذ أمين الخولى : مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب ص ١٥٨ .

عدها أنواعا بلاغية وهى الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والتجانس ، والتصريف والتضمين ، وحسن البيان ، لذلك فقد عد الاستعارة من العوامل التى تكسب المعنى وضوحاً ، والأسلوب إيجازاً (١) .

عرف الرمانى الاستعارة بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ماوضعت له فى أصل اللغة على وجه النقل للإبانة ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه : أن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه فى الكلام فهو على أصله لم يغير عنه فى الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له فى أصل اللغة .

وكل استعارة لابد فيها من مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه ، واللفظ المستعار ينقل عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهى جمع من شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر ، كالتشبيه ، إلا أن التشبيه بأداته الدالة عليه فى اللغة ، وكل استعارة حسنة فهى توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة ، لكانت أولى به ولم تجز الاستعارة ، وكل استعارة لابد لها من حقيقة ، وهى أصل الدلالة على المعنى فى اللغة كقول امرىء القيس : (قيد الأوابد) ، والحقيقة مانع الأوابد ، وقيد الأوابد أبلغ وأحسن (٢) .

هذا هو مجمل حديث « الرمانى » عن الاستعارة ... وبمناقشة حدها عنده على ضوء الحدود السابقة وبخاصة تعريف « الجاحظ » و « ابن قتيبة » نرى الجاحظ عرف الاستعارة بأنها تسمية الشىء باسم غيره إذا قام مقامه ونرى « ابن قتيبة » يزيد فيقرر أن هذه التسمية مستعارة ليست حقيقية ، أى أنها تسمية ذهنية فقط ،

---

(١) يعّد الدكتور مصطفى الصاوى الجوينى دراسة الرمانى أول دراسة تعد القرآن معجزا من جهة ما فيه من بديع ، وقد وسع هذا الاتجاه عند ابن أبى الإصبع المصرى ، من بعده (انظر تفصيل ذلك فى مبحثه ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى ص ٥٩٠/٥٩١) .

(٢) الرمانى : النكت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل) ص ٨٥ .

ويشترط لهذه الاستعارة أو لهذا الانتقال الذهنى للاسم من كلمة إلى أخرى شروطاً ثلاثة هى : أن يكون المسمى بها قريبًا من الآخر أو مجاوراً له ، أو مشاكلاً له[1].

ويأخذ « الرمانى » بلب هذين التعريفين ويزيد بأن يبسط حَيِّز الاستعارة فيجعلها للعبارة لا للكلمة ، ثم يراها تحولا من معنى لغوى وهو الأصل إلى معنى آخر مجازى وهو الفرع على جهة النقل ، وذلك لإفادة شىء مهم عنده ، وهو الإبانة ، وتوضيح التعبير ، وهو غرض فنى لازم لكل فن وأديب .

يبدو ذلك فى توضيحه الفرق بين التشبيه والاستعارة ، وفى خلو الاستعارة من الأداة ، ورؤيته أن الاستعارة تقوم على أصول ثلاثة كما ورد فى تعريفه ، ثم لابد من معنى مشترك بين المستعار والمستعار له .

وتجدر الإشارة إلى أن تعريف الرمانى لايمنع دخول غير الاستعارة معها كالأعلام المنقولة ، والمجاز المرسل بأنواعه .

بعد ذلك يتجه مجهود الرمانى إلى تحليل بعض الأمثلة للاستعارة فى القرآن الكريم ، وهذا التحليل قائم على بيان قوة الإعجاز وبيان أسراره ، ثم التنبه إلى الفرق الكبير بين بلاغة التعبير القرآنى بالاستعارة والتعبير فى الكلام العادى الجارى على ألسنة العرب ، بل أبلغ ما عرف لهم من الشعر والخطب ، والمثل السائر .

ولبيان طريقته فى فهم الاستعارة يجدر بنا أن نسوق أمثلة من كتابه لنرى إلى أى مدى أدى به تحليله كثيرا من الاستعارات إلى إدراك حقائق مهمة لم يدركها غيره ، وكان سابقاً إليها .

يعرض الرمانى قوله تعالى : « وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءً منثوراً» قائلاً : حقيقة قدمنا هنا عمدنا ، وقدمنا أبلغ منه ، لأنه يدل على أنه[2] عاملهم معاملة القادم من سفر ، لأنه من أجل إمهاله لهم عاملهم كمعاملة الغائب عنهم ، ثم قدم فرآهم على خلاف من أمرهم ، وفى هذا تحذير من الاغترار

(١) سبق إيراد التعريفين فى مكانهما .

(٢) الرمانى : النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٦ .

بالإمهال ، والمعنى الذى يجمعهما العدل ، لأن العمد إلى إبطال الفاسد عدل ، والقدوم أبلغ لما بيَّنا .

وأما « هباءً منثوراً » ، فبيان قد أخرج مالاتقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه[1].

ولعلنا نعجب بالرمانى عندما استجمع الصورة القرآنية فى ذهنه على هذه الشاكلة ، وكشف عن خبايا التعبير القرآنى فى استعارة القدوم للعمد ، وفضل القدوم على معنى الآية ، ولى بعث الخيال وإثارته لدى القارىء المتذوق ، ويربط ذلك بصورة أخرى وهى صورة المسافر الذى يأتى فيرى القوم على خلاف فيضرب ليعدل ويصلح الفاسد .

وبذلك يكون الرمانى قد تنبه إلى أهم ركن فى مجال الاستعارة وقيمتها ، وهو الأثر النفسى الذى يبدو فى صورة انفعال الوجدان بكلمة (قدمنا) ثم ربط الخيال بصورة أخرى قريبة تقوى المعنى وتملأ النفس تحذيرا وخشية .

وهكذا يمضى الرمانى على هذا النمط نفسه فى تحليل الدور الذى تقوم به الاستعارة فى التعبير القرآنى منبها دائما إلى الأثر النفسى الذى يرجع إلى النواحى الأسلوبية من لفظ ونظم وسياق .

ويرى الرمانى فى إطار فهمه هذا ، أن القرآن الكريم اعتمد فى تعبيره ، وبيان معانيه على التصوير الحسِّى[2] ، تقوية لهذه المعانى ، وعملاً على إدراك غير المعهود منها للناس مما لايقع فى دائرة تفكيرهم بسهولة ، وفى هذا التصوير تثبيت لها فى النفس كما قال فى قوله تعالى : « أوْيأتيهم عذابُ يومٍ عقيمٍ »[3] : عقيم هنا مستعار ، وحقيقته مبيد ، والاستعارة أبلغ ، لأنه قد دل على أن ذلك اليوم لاخير

---

(١) النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٦ .

(٢) انظر العديد من الأمثلة فيما كتبه الأستاذ سيد قطب فى فصل « التخييل والتجسيم » من كتابه « التصوير الفنى فى القرآن ص ٦٠ » .

(٣) النكت ص ٨٨ (الحج ٥٥) .

بعده للمكذبين ، فقيل « عقيم » أى لاينتج خيرا ، ومعنى الهلاك فيهما ، إلا أن أحد الهلاكين أعظم (١) .

كما قال فى قوله تعالى: «وآيةٌ لهُمُ الليلُ نَسْلَخُ مِنهُ النَّهارَ » (٢) : « نسلخ » مستعار ، وحقيقته يخرج منه النهار ، والاستعارة أبلغ ، لأن السلخ إخراج الشيء مما لابسه ، وعسر انتزاعه منه لالتحامه به ، فكذلك قياس الليل .

وفى قوله : « فاصْدع بما تُؤْمَرُ وأعرِضْ عن المشركين » (٣) حقيقته فبلغ بما تؤمر به ، والاستعارة أبلغ من الحقيقة ، لأن الصدع بالأمر لابد له من تأثير ، كتأثير صدع الزجاجة ، والتبليغ قد يصعب حتى لايكون له تأثير فيصير بمنزلة ما لم يقع ، والمعنى الذى يجمعهما الإيصال ، إلا أن الإيصال الذى له تأثير كصدع الزجاجة أبلغ وأقوى .

ولا يفتأ « الرمانى » يتنبّه إلى استعمال القرآن الكريم للحواس جميعا ، فالإحساس الذوق واضح فى قوله تعالى : (وَلَنُذِيقَنَّهُمْ من العذابِ الأدْنَى دُونَ العَذَابِ الأكْبَرِ لعلهم يرجعون » (٤) . حقيقة لنعذبنهم ، والاستعارة أبلغ لأن إحساس الذائق أقوى ولأنه جعل بدل إحساس الطعام المستلذ إحساس الآلام ، لأن الأسبق إلى الذوق ذوق الطعام .

وإحساس السمع ظاهر فى قوله تعالى : « فضربنا على آذانهم فى الكهف سنين عَدداً » (٥) — وحقيقته منعناهم الإحساس بآذانهم ، فكأن الاستعارة فى الآية قصدت إلى التصوير السمعى ، وإبراز فقدان حاسة السمع فى الصورة دون سائر الحواس ، ودون الدلالة على الصمم النهائى — وعد الرمانى من عناصر الصورة غير حس الذوق ، والسمع ، البصر ، وهذه الحواس كلها تقوم بدور كبير فى إدراك الجمال ، والذوق عنده فى مقدمة الحواس المهمة المدركة للمتع الجمالية ... « بل

(١) النكت ص ٨٨ .
(٢) النكت ص ٨٩ (يس ٣٧) .
(٣) النكت ص ٨٦ (الحجر ٩٤) .
(٤) النكت ص ٩٣ (السجدة ٢١) .
(٥) النكت : ص ٩٤ (الكهف ١١) .

إن العثور على نبع صاف فى منحدر من جبل مقفر يهيىء للمرء مثل هذه الإحساسات ، ولعل لذة إرواء الظمأ مثلاً ألطف من إشباع الجوع ، وأدنى منها إلى المشاعر الخيالية ، ولعل سبب ذلك هو أن إرواء الظمأ أسرع فعلاً فى انعاش الجسم ، كما أن حاسة السمع هى التى أوجدت أرفع الفنون كالشعر والموسيقا ، والبلاغة ، ولا تقل عنها أهمية حاسة اللمس ، وحاسة اللمس أكثر الحواس إمداداً لنا بالنعوت الشعرية (١).

وهكذا يتمم « الرمانى » بحوث « ابن قتيبة » (٢) فى الصورة البيانية التى سبق أن تنبه إلى بعض شروط حسنها ، يتممها على أسس جمالية ونفسية قريبة من البحوت الحديثة ، إذ يراعى صلة الاستعارة بعناصر الحس المختلفة ، ويربط بين جمال الاستعارة والحواس المختلفة ، ويؤكد دور التعبير فى إثارة العواطف والانفعالات عن طريق مخاطبة هذه الحواس .

هذا وإذا كانت بلاغة الاستعارة تتمثل عند الباحثين فى « توكيد المعنى وإلباسه ثوب المبالغة ، وإبرازه فى صورة محسَّة ، ثم التعبير عنه بألفاظ موجزة(٣) — فهذه العناصر الثلاثة التى تتميز بها الاستعارة عن الحقيقة ذكرها الرمانى ، فنراه يعقب مثلاً على قوله تعالى : « وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ » قائلاً : عريض ها هنا مستعار ، وحقيقته كبير ، والاستعارة فيه أبلغ . لأنه أظهر بوقوع الحاسة عليه ، وليس كذلك كل كثرة (٤) .

وفى هذا التعبير تأكيد للمعنى وإبرازه فى صورة المحسوس .

وفى قوله تعالى : (فأَنْشَرْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتاً) — النشر ها هنا مستعار ، وحقيقته أظهرنا به النبات والثمار ، والأشجار ، فكانت كمن أحييناه بعد إماتته ، فكأنه قيل : أحيينا به بلدة ميتا فى قولك أنشر الله الموتى فنُشروا ، وهذه الاستعارة أبلغ

(١) د. زغلول سلام : انظر أثر القرآن فى تطور النقد العربى ص ٣٧٢ .
(٢) فى تأويل مشكل القرآن ص ٨٩ وما بعدها .
(٣) أحمد موسى : البلاغة التطبيقية ص ٢٦٩ .
(٤) النكت ص ٨٣ (فصلت ٥١) .

من الحقيقة لتضمنها من المبالغة ما ليس فى « أظهرنا » ، والإظهار فى الإحياء والإثبات إلا أنه فى الإحياء أبلغ (١) .

أما اشتمال الاستعارة على الإيجاز فيتضح فى تعقيب الرمانى فى قوله تعالى : « وتودُّونَ أنَّ غيرَ ذاتِ الشَّوكةِ تكونُ لَكُمْ » ـــ اللفظ ها هنا بالشوكة مستعار ، وهو أبلغ ، وحقيقته السلاح فذكر الحد الذى به تقع المخافة ، واعتمد على الإيحاء، إلى النكتة ، وإذا كان السلاح يشتمل على ماله حد وما ليس له حد ، فشوكة السلاح هى التى تبقى(٢) ـــ فعبر هنا بلفظ الشوكة لتشمل كل أنواع السلاح ، ماله شوكة وما ليس له ، وهذا نهاية الإيجاز وغاية الاختصار .

وعلى هذا النمط يمضى الرمانى فى جميع الأمثلة مصوراً بلاغتها كاشفا عن جمالها وتفردها عن الحقيقة بزيادة بيان ، مدركا ما للحواس من أثر فى تعميق فهم الحقائق وسبر أغوارها ، ومن هنا لم يعد « جويو » (٣) وغيره ذا سبق فى إدراك قيمة الحواس فى استحضار الصور والمعانى استحضاراً يعتمد على الاستدعاءات التى يثيرها اللفظ المستعار ، وهو القائل : « إن الإحساسات التى يصح نعتها بالجمال على أتم وجه هى الإحساسات البصرية ، حتى لقد عرف « ديكارت » الجمال بقوله : « هو ما يروق للعين » (٤) ، فالعين هى حاسة النور ، وحاجة الإنسان إلى النور راجعة إلى حاجته إلى الحياة ، إذ تتعلق به بعض العناصر التى تمد الجسم بالحياة، والنشاط والحركة ، أضف إلى ذلك أن إحساسات البصر إحساسات تمثيلية فهى تستمد عمقا جديدا من المعانى الكثيرة التى ارتبطت بها حتى أصبحت مركزا تجتمع حوله أجزاء كاملة من وجودنا ، فالذكرى عند من وهب حاسة البصر سلسلة من اللوحات ـــ يعنى الصور والألوان ـــ وقد تماسكت هذه الصور ، وأصبحت كل صورة تستدعى الصورة الأخرى(٥) .

---

(١) النكت ص ٨٢ (الزخرف ١١) .

(٢) النكت ص ٨٢ (الأنفال ٧) .

(٣) جويو : أنظر مسائل فلسفة الفن ص ٦١ ـــ ٦٣ .

(٤) مسائل فلسفة الفن ٦٣ .

(٥) السابق ص ٦٥ .

وإذا كان هذا عمل الصور الحسية فى صور التعبير بوجه عام عند الرمانى ، فهو بلاشك يشير بطرف خفى إلى المهمة التى يقوم بها الخيال ، « والخيال هنا لايخرج عن كونه صورة للتجربة ، تعمل على تقديم الحقيقى وغير الحقيقى فى خليط أو مزاج غير محدد المعالم ، يقوم الفهم بعد ذلك بترسيب الحقيقة منه أو بلورتها » [(١)].

حقا إن الرمانى لم يشر إلى كلمة الخيال ، ودورها فى العمل الأدبى ، لكننا لانشك فى أنه يدرك أن هناك ملكة تعيش فى كيان الإنسان ، وتختلط بفكره لتنفذ إلى أشياء كثيرة لايستطيع العقل وحده تمثلها أو النفاذ إليها ، كما أن هذه الملكة تعبر عن الانفعال « ومن خلال الانفعال يستطيع الإنسان معرفة نفسه ومعرفة عالمه ، أى المرئيات ، والمسموعات ، وماشابه ذلك ، مما يكون فى مجموعة تجربته الخيالية الشاملة[(٢)] ، ومن هنا فالعمل الفنى ليس أداة ، أى أنه ليس جسما أو هيكلا فقط ، بل إنه مدرك حسّى ، يصنعه الفنان ، وهو ليس تجربة خيالية مرئية أو سمعية فحسب ، بل تجربة خيالية شاملة[(٣)].

ثم إن هذه المرئيات والأصوات تبدو للفنان مغمورة فى انفعال تأمله لها والأصوات هى لغة الانفعال التى أفصح بها عن نفسه للوعى ، وهذا يعنى أن عالم الفنان هو لغته ، وما يفصح عنه هو إفصاح عنه هو ذاته ، أى أن رؤياه الخيالية هى معرفته بذاته [(٤)].

كما أن العنصرين الحسّى والانفعالى ليسا متحدين فى التجربة فحسب ، بل إن بينهما وحدة تتبع صيغة ذات قوام محدد ، ومن المستطاع تحديد هذه الصيغة بالقول بوجود سبق للإحساس على الانفعال ، والسبق هنا لايعنى وجود أولية فى الزمن ، فلو كان معنى هذا صحيحا ، لكان معنى هذا وجود تجربتين بدلاً من تجربة واحدة كما أن هذا السبق ليس مماثلاً للصلة بين العلة والمعلول لأن الانفعال

(١) روبن جورج كولنجود / انظر مبادىء الفن / ترجمة د. أحمد حمدى ص ٣٧٩ .

(٢) مبادىء الفن ص ٣٧٩ / ٣٦٣ .

(٣) مبادىء الفن ص ٣٧٩ .

(٤) مبادىء الفن ص ٣٦٢ .

ليس معلولاً للإحساس ، إنه عنصر يتمايز فى التجربة [1] .

وجدير بالذكر أن رؤية الرمانى للنصوص على هذا النمط الذى قدمنا ، تضع لنا القاعدة التى يقوم عليها التصوير الفنى ، إنها قاعدة التشخيص والتجسيم الحسّى ، فالقرآن الكريم يعبر بالصورة المحسَّة والمتخيَّلة بوساطة القارىء عن المعنى الذهنى والحالة النفسية ، وعن النموذج الإنسانى ، والطبيعة البشرية ، كما يعبر بها عن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ، ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة ، فإذا المعنى الذهنى هيئة أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، وإذا النموذج الإنسانى شاخص حىّ ، كل ذلك لون من ألوان التمثيل أو مايمكن تسميته بالتشخيص الذى يخلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية ، والانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التى قد ترتقى فتصبح حياة إنسانية تشمل المواد والظواهر والانفعالات ، وتهب لكل شىء عواطف إنسانية آدمية ، وخلجات إنسانية ، تشارك الآدميين [2] .

ولعل الرأى السائد عند نقادنا المحدثين يؤيد ظاهرة التجسيم فى الشعر ، ويرى أنها تدل على عمق العاطفة ، وسعة الخيال ، ويقرنون هذه الظاهرة ويقرنون هذه الظاهرة إلى قوة الوجدان الإنسانى إلى درجة أنه يمتد فيشمل ما يحيط به من الكائنات [3] .

ويرى « هربرت ريد » أن الخيال عنصر أساسى فى عملية التجسيد والابتكار فكلما دقت الانفعالات وأرهفت ، وأصبح من العسير ربطها بالعمليات الحسية التى تصاحبها ، فإن تمثيل هذه الانفعالات يصبح وظيفة للخيال ، أى القدرة على بناء الأسطورة أو الرمز أو التشخيص ، وكلها قادرة على التجسيد ، وبذلك يمكن التعبير عن الانفعال [4] .

كما أنه يعتقد أن الحياة ذاتها جمالية فى منابعها الجوهرية ، والخفية ، إذ إنها ناتجة

(١) مبادىء الفن ص ٢٠٤ .

(٢) الأستاذ سيد قطب : التصوير الفنى فى القرآن (ط ٧٥) ص ٦١ وما بعدها .

(٣) د. حامد عبد القادر : دراسات فى علم النفس الأدبى / ٤٤ ، ٤٥ .

(٤) هربرت ريد : تعريف الفن / ص ٥٤ .

عن تجسيد الطاقة فى شكل لايكون ماديا فحسب ، بل جماليا أيضا [١] .

ولما كانت الحواس عامة بي البشر مقابلة لشتى أنواع التأثيرات ، كما أنها متشابكة بعضها مع البعض الآخر ، فإن ناقداً محدثا كالعقاد ، يرى أن مهمة الشاعر أن يعنى بوصف الحركات النفسية لا بوصف المشاعر المحسوسة ، . ووصف أثرها فى النفس ، ولم يشغل فنه بتصوير المحسوسات إلا من حيث هى دلالة على الخوالج والعواطف [٢] .

وتأسيساً على هذا الفهم يذهب العقاد إلى أن الشاعر إذا أراد الاستعارة والتشبيه لابد له من الإحساس والتحليل ، والتصوير لإحساسه ، ويتخيل كليهما باللفظ المبين والخواطر الذهنية الواضحة [٣] .

وأخيراً نستطيع أن نقول : إن الكلمات والعبارات إنما تتفاضل بمدلولاتها الإيحائية وبمواقعها فى النظم ، وبهذا الفهم لماهية الألفاظ ودلالاتها المجازية ، ومعرفة الفرق بين مدلولات الألفاظ فى حقيقتها ومدلولاتها فى مجازاتها ذهب النقاد المحدثون إلى أن الشاعر المطبوع هو الذى يعبر عن الطبيعة الحية ، والإحساس البالغ والذخيرة النفسية التى تتطلب الافتتان بمعرفة الفرق بين استخدام واستخدام كما أن هذه المعرفة ضرورية لتدخل فى الملكة التى يحتاجها الشاعر ليكون مجيداً ولابد لها من أن يكون للشاعر استعداد فطرى ليلم بأسرار النفس والتعبير عنها بدقة ، فلا يكون استخدام القوالب المجازية لمجرد أنها محسنات لفظية ، بل لأنها وسائل للتأثير والفهم العميقين ، ولذلك ذهب (آرنولد) إلى أن « الحقيقة السلبية إن عجزت من التأثير فينا ، فإن التعبير الشعرى قادر على بعث القوة التأثيرية بقدرته على الارتفاع إلى مستوى عال لأن الشعر وحدة متماسكة من الفكر والفن [٤] .

ولأن الشاعر هو الوحيد الذى لديه نبع فياض هو نصيبه الخاص المتوارث من اللغة البيانية والثروة البلاغية

(١) السابق : ٥٤ / ٥٥ .

(٢) العقاد : ساعات بين الكتب / ٤١١ .

(٣) آلين تيت : دراسات فى النقد ـــ ترجمة د. عبد الرحمن ياغى ص ٩٢ .

(٤) دراسات فى النقد ص ٩١ .

وأخيرا تجدر الإشارة إلى أن الرمانى ترك أثره واضحا بينا فيمن جاءوا بعده مما يظهر لنا أهمية الدراسة النقدية البلاغية التى قام بها بالنسبة للاستعارة بوجه خاص وكثير ممن أتوا بعده ينقلون عنه ، ويتعقبون خطاه فيها موافقين أو مخالفين .

* * *

بعد الرمانى نرى أبا بكر بن محمد بن الطيب الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ هـ يعقد فى كتابه « إعجاز القرآن » فصلاً يسرد فيه ألوانا من البديع ، ويربطه بمسألة الإعجاز القرآنى قائلاً :

« إن سأل سائل فقال : هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ماتضمنه من البديع ؟ قيل ذكر أهل الصنعة ومن صنّف فى هذا المعنى من صفة البديع ألفاظا ، نحن نذكرها ثم نبين ما سألوا عنه ليكون الكلام وارداً على أمر معين مبين وباب مقرر مصور »

بعد ذلك رأيته يشغل نفسه طويلاً بالناحية الكلامية حين أراد أن يثبت إعجاز القرآن عقليا[٢] ، ثم رأيته من الناحية الفنية ينكر أن يكون إعجاز القرآن من بعض أبواب أخرى فى البديع مثل حسن البيان والاستعارة ، والفواصل والتلاؤم، والتصرف ، والإيجاز[٣] .

ولعل الباقلانى كان متأثرا بما شاب هذه الصنعة البديعية فى عصره من حملات لتلكفها ومنافاتها للطبع ، فهو ينأى بالقرآن الكريم من جو البديع للسبب نفسه[٤] .

رأيته بعد ذلك يتحدث عن التشبيه ثم يردفه بالاستعارة [٥] ، رابطا هذين الفنين مدركا فى وضوح أن التشبيه أصل الاستعارة وأرضيتها ، مفضلاً الاستعارة عليه لما تفيده من زيادة فى البيان والوضوح والتأكيد ، ولما تحدثه من دعوى الاتحاد

(١) ، (٢) الباقلانى : إعجاز القرآن ص ١٠١ / ١٠٢ .

(٣) الباقلانى : إعجاز القرآن ص ١٠١ / ١٠٢ .

(٤) ملامح الشخصية المصرية ل‍ى الدراسات البيانية ص ٥٩٨ .

(٥) انظر إعجاز القرآن ص ٢٨٣ / ٢٨٤ / ٢٨٥ ، ص ١٠٠ وما بعدها

بين المشبه والمشبه به ، وقد استشهد فى هذا الصدد بشواهد الرمانى نفسها ، وهى من القرآن الكريم ، مضيفا إليها ما ورد من أحاديث الرسول الكريم فيها ، مفصلاً القول فى إجراء بعضها ، كمثل قوله : « قال عليه السلام : « وهل يكب الناس على وجوههم فى النار إلا حصائد ألسنتهم » ــ فحصائد الألسنة من أحسن العبارات ، لأنه ﷺ شبه ما تقذف به ألسنتهم من الأقوال المذمومة التى تسوء عواقبها ، ويعود عليهم وبالها ، بالزارع الذى يستوبى عاقبة زرعه ، والمراد أن أكثر مصارع الأنام إنما تكون بجرائر ألسنتهم عليهم ، ويتبع النظام نفسه فى إجراء كثير من الاستعارات ، معولاً على أبى عبيدة صاحب مجاز القرآن ، والشريف الرضى فى المجازات النبوية [1] ، ويذكر من باب الاستعارة البليغة قول امرىء القيس فى وصف فرسه : (قيد الأوابد) ، ويذكر من الشعراء من اقتدى بهذه الاستعارة فقيل : « قيد النواظر » و « قيد الألحاظ » و « قيد الكلام » و « قيد الحديث » ، والأسود بن يعفر يقول :

بمقلص عند جهيز شده قيد الأوابد والرهان جواد

وأبو تمام يقول :

لَهَا مَنْظَرٌ قَيْدُ ٱلأَوابِدِ لَمَ يَزَلْ يروحُ ويغْدُو فى خَفِارَتِهِ الحُبُّ [2]

ويذكر أيضا قول زهير : (صحا القلب عن سلمى ...) ، وقول النابغة : (وصدر أراح الليل ...) [3] .

وأخذ من النابغة ابن الدمينة فقال :

أقضىِّ نَهارِى بالحديث وبالمُنَى ويجمعنى والهمُّ والليلُ جَامِحُ [4]

وهكذا يعتمد الباقلانى على الأمثلة التطبيقية موجها إلى مواطن الجمال فى

(١) انظر المجازات النبوية ص ١٢١ .

(٢) إعجاز القرآن / ١٠٢ / ١٠٣ .

(٣) إعجاز القرآن / ١٠٧ .

(٤) السابق / ١٠٧ .

بعضها ، وقد لجأ إلى هذه الأمثلة ليطلعنا على ما تفرد به القرآن من حسن ومزية فى استخدام ألوان البديع الذى عدت الاستعارة نوعا من أنواعه لديه ، وهو فى ذلك لم يقف باللون البلاغى عند تعريفه ، بل إنه فضّل عدم تعريفه ، وكأنه وجه هذا التعريف المعروف لدى من سبقوه ، ووضحه بيانه فى شواهده ، ومهما يكنْ من شيء فإن دراسة الباقلانى للاستعارة أو لفنون البلاغة بعامة ، تعد رأس الدراسة البلاغية المنظمة المعتمدة على الشاهد ، وهو فى ذلك يذكرنا « بثعلب » ، أبى العباس أحمد المتوفى فى سنة ٢٩٣ هـ ، وقد سبق أن تحدثنا عن كتابه « قواعد الشعر » فكلاهما فضل أن يقيس الاستعارة بشواهدها المنتقاة ، وهذا خير من التقسيم والتعريف ، وبهذه الطريقة تعطى الفرصة للدارسين ليتذوقوا ، وينتقوا ، ويختاروا ، ويقفوا طويلاً ، واستطيع القول بأن هذا الأسلوب المعتمد على الشاهد كان من أثر سبق الدراسات القرآنية لهذه الطريقة ، فقد احتاج القرآن الكريم إلى الشعر للاستشهاد على نواحى إعجازه ، كما كان للشاهد أيضا أثر فى تربية الذوق وتعميق الوجدان ، لذلك كان ارتباط هذه المباحث بالأدب ارتباطاً وثيقاً بحيث نراه قد وسمها بطابعه .

وإذا كان هذا ديدن الرمانى ، والباقلانى فى طريقة معالجتهما درس الاستعارة حيث اعتمدا على النص فى استنباط الآراء والنظرات، فإننى استطيع القول عندئذ أن النزعة الكلامية لم تغلب على هذين غلبتها على من جاءوا بعد ذلك من الملخصين والشراح . وها هوذا الرمانى يعد أستاذ مدرسة التجسيم والتصوير الحسّى التى تدور حولها رحى النقد الحديث ، ثم نجد الباقلانى يعتمد على الشاهد ويقوم بتفسير الاستعارة وتشقيق أجزائها موضحا صلتها بالتشبيه ، موحيا إلى بلاغتها ، مشيرا بطريق غير مباشرة إلى أن منها الخاصى ، ومنها العامى ، فالأول جيد ، يتخذه الشعراء قدوة حتى يكادوا يسلخونه سلخا ، والثانى مطروق معروف ليس فيه مفاضلة ، ولا تفرد ، كل ذلك ، والذوق الأدبى الوسيلة الأولى لديهم لكشفه والوقوف عليه .

هذا الأمر نفسه الذى دعا بعض الباحثين [1] إلى حصر هؤلاء الثلاثة

(١) انظر للدكتور مصطفى الجوينى : ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية .

(الجاحظ ، الرمانى ، والباقلانى) فى إطار مدرسة « **محافظة** » لا تترك الذوق وسيلة لبحث ضروب الصور ، وما يكمن وراءها من خفايا المعانى وأسرارها ، وعلى رأس هذه الصور ، الاستعارة ، وفى الوقت نفسه تنهج هذه المدرسة المحافظة المنهج الكلامى المعروف عنها ، ولذلك فقد استفادت من المنهجين كليهما .



ومن رجال هذه المدرسة أيضا « **جار الله محمود بن عمر المعروف بالزمخشرى** المتوفى فى سنة ٥٣٨ هـ » ، وإذا كان الزمخشرى قد طبق كثيراً مما قرره عبدالقاهر إلا أنه أضاف أصولاً بلاغية مهمة لم يعرض لها عبد القاهر تفصيلاً ، وبذلك نمّى الزمخشرى كثيرا من الأصول التى سبقته وحرّر العديد من المسائل التى بحثت من قبله ، لذلك كانت بلاغة الكشاف نهاية مرحلة متميزة فى الدراسات البلاغية بدأت بعدها مرحلة التعقيد والجمود ، وتحول البلاغة إلى قواعد جافة على يد السكاكى ، وغيره [١] ، لذلك فتطبيقات الزمخشرى فى كشافة لبعض الأصول البلاغية المقررة فى زمانه يمكن أن تعد من إضافاته مادام يخلع عليها من ذوقه وحسّه، ولقد استمد السكاكى مادته العلمية من كلام عبد القاهر ، والزمخشرى ، ولكنه عجز عن المحافظة على الروح الأدبية ، لأنه حاول أن يلخص ، والمشتغلون بالبلاغة ، يفهمون أن تلخيص التحليلات البلاغية يفسدها ، وكذلك فعل صاحب المفتاح حين استخلص مادته العلمية مما ذكره الشيخان [٢] .

وانطلاقاً من هذا التصور نحاول أن نبرز دراسة الزمخشرى لفن الاستعارة تلك الدراسة التى تعكس لنا مدى ما أفاده من السابقين ، والإضافات التى حققتها دراسته تشير إلى ذوقه وتميز اتجاهه ، وبخاصة أن دراسته الفنون البلاغية بوجه عام لم تكن دراسة علمية جافة ، بل للفن والذوق نصيب فيها .

عنى الزمخشرى بالاستعارة ، وذكرها بقسميها « **الأصلية** » ، و « **التبعية** » ،

(١) البلاغة تطور وتاريخ / ٢٧١ وما بعدها .

(٢) الدكتور محمد حسين أبو موسى : البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى وأثرها فى الدراسات البلاغية ص ٦ ، ٧ .

وذكر صور الاستعارة « المكنية » ، كما ذكر « الترشيح » و « التجريد » فيها ، وأهم قسم فى نظره الذى تراهم يسكتون فيه عن اللفظ المستعار ، ثم يرمزون إليه بذكر شيء من روادفه ، وهذا النوع من أسرار البلاغة ولطائفها ـــ كما يقول ـــ وقد أشار فى أكثر من موضع إلى حسن هذه الاستعارة .

يقول فى قوله تعالى : « الذِين يَنْقُضُون عَهْدَ الله » ، فإن قلت من أين ساغ استعمال النقض فى إبطال العهد ؟ قلت : من حيث تسميتهم العهد بالحبل على سبيل الاستعارة لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين .

وإذا كان اصطلاح الاستعارة بالكناية لم يعرف إلاّ فى كتاب « نهاية الإيجاز » وهو كتاب بعد « الكشاف » بما يقرب من قرن[1] ، فما يمكن القول به هو أن الزمخشرى أراد الاستعارة بالكناية على أساس المعنى المعروف عنها ، ذلك لأن تسميتها الاصطلاحية لم تكن معروفة فى زمانه .

ويوضح الزمخشرى سر بلاغة الاستعارة المكنية قائلاً : إن تصوير المشبه به ، وتمثله فى الخيال مصورا بصورته يعد سر بلاغة هذا النوع ، إذ إن الاستعارة المكنية تكون أكثر أحوالها مظهرا لتصور الحياة فى الجماد ، أو تصوير المعانى بتجسيدها أو تشخيصها ، كشهيق جهنم ، وأظفار المنية ، ويد الشمال ، وهذا اللون من التصوير له تأثيره فى قوة المعنى وتوكيده . .

يتضح ذلك فى قوله : « قال تعالى : « وهُوَ الَّذِى مَرَجَ البَحْرَيْن هَذَا عذبٌ فُرَاتٌ وهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وجَعَلَ بينَهُمَا بَرْزَخاً وحِجْراً مَحْجُوراً » [2] ، فقد جعل كل واحد منهما فى صورة الباغى على صاحبه ، فهو يتعوذ منه ، وهى من أحسن الاستعارات وأشهرها على البلاغة [3] .

وقد عرض الزمخشرى لمثل الاستعارة الأصلية دون تفصيل ، مشيرا إلى استعارة المصادر فيما يكون « الفعل » فيه « مجازاً » .

(١) البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى ص ٤١٥ .
(٢) الفرقان ـــ ٥٣ .
(٣) الزمخشرى : الكشاف / حـ ٣ / ٢٢٦ .

يقول فى قوله تعالى : « واسأل من أرسلنا قبلك من رسلنا » ، ليس المراد بسؤال الرسل حقيقة السؤال ، لكنه مجاز عن النظر فى أديانهم والفحص عن مللهم ، ومنه مساءلة الشعراء الديار ، والرسوم ، والأطلال ، وقول من قال : سل الأرض من شق أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ، فإنها إن لم تجبك حواراً ، أجابتك اعتباراً (١) .

ويقول فى قوله تعالى : « والله أنبتكم من الأرض نباتا » : استعير الإنبات للإنشاء ، كما يقال « زرعك الله للخير » (٢) .

ويقول فى قوله تعالى : « واشْتَعَلَ الرأسُ شَيْباً » (٣) ؛ شبه الشيب بشواظ النار فى بياضه ، وإنارته ، وانتشاره فى الشعر وفشوه فيه ، وأخذه من كل مأخذ باشتعال النار ، ثم أخرجه مخرج الاستعارة ، ثم اسند الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته، وهو الرأس ، وأخرج الرأس مميزا ، ولم يضف الرأس اكتفاء بعلم المخاطب أنه رأس « زكريا » فمن ثم فصحت هذه الجملة . وشهد لها بالبلاغة .

وفى قوله تعالى : « وأَصْبَحَ الَّذِينَ تَمَنَّوْا مَكَانَهُ بالأَمْسِ يقُولونَ ويْكَأَنَّ الله يبسُطُ الرزقَ لمنْ يَشَاءُ من عِبَادِهِ ويقْدِرُ » (٤) .

يقول الزمخشرى : قد يذكر الأمس ولا يراد به اليوم الذى قبل يومك . ولكن الوقت المستقرب على طريق الاستعارة .

ويقول أيضا فى قوله تعالى : « وإذا مَسَّهُ الشرُّ فَذُو دُعَاءٍ عَرِيض » : فقد استعير العرض لكثرة الدعاء ودوامه ، ويستعار له الطول كما يستعار الغلظ لشدة العذاب (٥) .

---

(١) الكشاف حـ ٤ / ٤٩٤ — وأنظر مقدمة الدكتور طه حسين « للبرهان » .
(٢) الكشاف حـ ٤ / ٢٠١ .
(٣) الكشاف حـ ٢ / ٥٠٢ — مريم آية ٤ .
(٤) السابق حـ ٣ / ١٩٢ — القصص ٨٢ .
(٥) الكشاف حـ ٢ / ٤٥٧ — فصلت آية ٥١ .

ومما يجدر ذكره أن الزمخشرى مضى يمد أطناب الاستعارة التبعية إلى « الحروف »[1] إذ إنَّ التبعية لا تقف عند حدود الفعل والمشتقات كما لاحظ عبد القاهر ، بل إنها لتتسع فتشمل الحروف أيضا ، يقول فى تعليقه على آية البقرة : « أولئك على هدى من ربهم » : معنى الاستعلاء فى قوله : (على هدى) ، مثل لتمكنهم من الهدى ، واستقرارهم عليه ، وتمسكهم به ، فقد شبهت حالهم إذن بحال من اعتلى الشىء وركبه — ونحوه ، هو على الحق وهو على باطل ... [2] .

ويقول فى التعليق على الآية الكريمة : « لَعَلَّكُم تَتَّقُونَ » : « لعل » هنا واقعة فى الآية موقع المجاز لا الحقيقة ، لأن الله عز وجل خلق عباده ، وركب فيهم العقول ،

(١) ذهب الدكتور محمد أبو موسى فى كتابه « البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى » إلى أن الزمخشرى أول من أدرك الاستعارة فى الحرف ، والصحيح أن « المبرد » (٢٨٥ هـ) هو أول من أدرك هذا النوع من الاستعارة عندما تناول قول الله تعالى : (ولأصلبنكم فى جلوع النخل) ، وهو بصدد حديثه

عن وضع حروف العطف عندما يبدل بعضها من بعض ، وكل ما يمكن قوله إن الزمخشرى أفاض فى الحديث عن الاستعارة التبعية فى الحروف وأكثر من الشواهد محللا .

هذا — ومن قبل المبرد نرى « ابن جنى » (٣٩٢ هـ) يتناول ما نسميه الاستعارة فى الحروف تحت عنوان « التضمين » ويصف هذا اللون البلاغى قائلاً :

« إنه فصل حسن يدعو إلى الأنس بالعربية والفقاهة » .

وينقل « السيد البطليوس » (٥٢١ هـ) ما ذكره ابن جنى من شواهد هذا الباب قوله :

بطـــل كأن ثيابـــه فى سَرْحـــة   يحـــذى نعـــال السِبْت ليس بتوءم

أى على سرحة ، وجاز ذلك حيث كان معلوماً أن ثيابه لا تكون فى داخل (سرحة) لأن السرحة لاتنشق فتستودع الثياب ولا غيرها .

ومن أمثلة « ابن جنى » أيضا قول امرأة من العرب :

هم صلبـــوا العبـــدىَّ فى جذع نخلة

والشاهد متأثر « بالآية الكريمة » ، فمعلوم أنه لايصلب فى داخل جذع النخلة ، وقبلها

وجدير بالذكر أن قضية « التضمين » بهذا المفهوم قد لاحظها سيبويه (١٨٠ هـ) والكسائى (١٨٣هـ) باعتراف ابن جنى نفسه .

(راجع الخصائص : ٣٠٨/٢ — ٣١١ — ٣١٣ ، ٣٨٩) والمحتسب حـ ١ / ٥٥٣ .

(٢) الكشاف حـ ١ / ١٩٩ .

وأراد منهم الخير والتقوى فهم فى صورة المرجو منهم أن يتقوا ، وكأنما شبهت إرادته بحالة الرجاء ، ومن ثم استعيرت لها الكلمة الموضوعة للترجى على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية فى الحرف[1] .

ويقول فى التعليق على قوله تعالى : « ولأُصَلِّبَنَّكُمْ فى جُذُوعِ النَّخْلِ » : شبه تمكن المصلوب فى الجذع تمكن الشيء الموعى فى وعائه ، فلذلك قيل : « فى جذوع النخل »[2] .

ويقول فى قوله تعالى : « فالتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ ليكونَ لَهُمْ عَدُوّاً وَحَزَناً » : « اللام » فى ليكون هى لام « كى » التى معناها « التعليل » ، كقولك : جئتك لتكرمنى ، ولكن معنى التعليل فيها وارد على طريق المجاز دون الحقيقة ، فلم يكن داعيهم إلى الالتقاط أن يكون لهم عدوا وحزنا ، لكن المحبة والتبنى ، غير أن العداوة كانت الثمرة التى نتجت عن الالتقاط، فصح أن يشبه بها الداعى الذى بنقل الفعل من أجله .

أما تعرضه لصور الاستعارة الأصلية ، فمنه قوله تعالى : « ربنا ولا تحمل علينا إصرا » — والإصر هو « العبء » الذى يأصر حامله أى يحبسه ، فكأنه لايستقل به لثقله ، وقد استعير للتكليف الشاق[3].

ويقول فى قوله تعالى : « فى قُلُوبِهِم مَرَضٌ » : استعمال المرض فى القلوب يجوز أن يكون حقيقة ومجازاً ، فالحقيقة أن يراد الألم ، كما تقول فى جوفه مرض ، والمجاز أن يستعار لبعض أعراض القلب كسوء الاعتقاد ، والحسد ، والميل إلى المعاصى ، والعزم عليها ، والجبن ، والضعف ، وغير ذلك مما هو فساد وآفة شبهت بالمرض[4].

درس الزمخشرى « الترشيح » فى الاستعارة ، كما درس « التجريد » ، وبين مذاهب العرب فى هذين اللونين ، ولم أجد دراسة التجريد والترشيح مبسوطة بهذه

(١ ، ٢) الكشاف حـ ١ / ١٨٧ ، حـ ٢ / ٣٠٩ .

(٣) الزمخشرى : الكشاف حـ ١ .

(٤) الكشاف حـ ١ / ٤٥ .

الروح الأدبية المتذوقة فى مؤلف قبل الكشاف ، رأيت الزمخشرى يشعرنا بأن هذا الفن من أبلغ الفنون البلاغية التى يصل معها المجاز إلى الذروة العليا . وهو أن تساق كلمة مساق المجاز ، ثم تقفى بأشكال لها وأخوات ، إذا تلاحقت لم تر كلاماً أحسن منه ديباجة ، وأكثر ماءً ورونقا ، وهو المجاز المرشح[1] .

يقول : تقول العرب فى البليد : « كأن أذنى قلبه خطلاوان » ، جعلوه كالحمار ، ثم رشحوا ذلك روماً لتحقيق البلادة ، فادعوا لقلبه اذنين ، وادعوا لها الخطل (الاسترخاء) ليمثلوا البلادة تمثيلا يلحقها ببلادة الحمار شاهدة معاينة[2].

ولعل اصطلاح الترشيح هذا إضافة جديدة وضعها الزمخشرى لما سماه عبدالقاهر من قبل « تناسى التشبيه » [3] ، فضلاً أن الترشيح عند الزمخشرى يضيف للاستعارة إضافات مهمة تكتمل بها صورتها البليغة المؤثرة والقوية ، فكل صفة تخلع على المشبه به سواءٌ أكان محذوفاً (فى الاستعارة المكنية) ، أم موجوداً (فى الاستعارة التصريحية) ، إنما هى منسحبة على المشبه مما يقوى دعوى الاتحاد بين الطرفين ، ودخول الطرف الأول فى جنس الطرف الثانى بحيث يصبح فردا من أفراده ، وجزءاً منه لايتجزأ ، فتتحقق البلاغة المرجوة ، وتكتمل صورة المشبه فى شكله الجديد ، وتنفرج أسارير المعانى الثوانى ، وما وراء الصورة من إيحاءات ورؤى.

رأيته بعد ذلك يتحدث عن الاستعارة اللفظية (غير المفيدة) مقتفياً أثر عبدالقاهر فى درسها موضحا أنها تجرى بين الأسماء التى تتحد أجناس مسمياتها، كالشفة والجحفلة ، والمشفر ، والقدم والحافر ، والأظلاف والأظفار ، والتولب والولد ، وما شابه ذلك مما يكون منشؤه اختصاص الاسم بما وضع له عن طريق أريد به التوسع فى أوضاع اللغة والتفوق فى مراعاة الدقائق والفروق فى المعانى المدلول عليها ، كما وجدته ينبه إلى أن هذه الدقائق فى الفروق قد تكون معتبرة فى

---

(١) الكشاف حـ ١ / ٥٣ / ٥٤ .

(٢) الكشاف / حـ ١ / ١٤٧ .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٥٨ .

هذا التصرف ، فتكون الاستعارة مفيدة فى حالة إطلاق المشفر على الشفة الغليظة فى مقام الذم ، أو إطلاق الحافر على القدم بقصد التشبيه .

ومما يجدر ذكره أن عبد القاهر رجع عن إطلاق اسم الاستعارة على هذا النوع من التصرف وضنّ عليه باسم الاستعارة ، وقال : « واعلم أن الواجب إلا أعد وضع الشفه موضع الجحفلة ، والجحفلة فى مكان المشفر ، ونظائره ، ولكنى رأيتهم قد خلطوه بالاستعارة ، وعدوه معدها ، فكرهت التشدد فى الخلاف ، ونبهت على ضعف أمره بأن سميته « استعارة غير مفيدة » [1] .

ولم ينس الزمخشرى أن يشير إلى ما سمّاه (العكس فى الكلام) ، أو استعارة النقيض للنقيض[2] موضحاً أن هذا الباب مذهب واسع وأن العرب كثيرا ما يضعون الشيء مكان غيره ، ويدعون للشيء جنسا غير جنسه ، ويورد لذلك قوله تعالى : « فبشرهم بعذاب أليم » ، قائلاً : « وأما فبشرهم بعذاب أليم » فمن العكس فى الكلام الذى يقصد به الاستهزاء الزائد فى غيظ المستهزأ به وتألمه واغتمامه »[3] .

ويقول تعليقا على قوله تعالى : « وبشّر المُنَافِقِين بأنّ لَهُمْ عَذَاباً أليما » وضع « بشر » مكان « أخبر » تهكما بهم [4]

ويرى الدكتور بدوى طبانة [5] أن هذا الكلام لا علاقة له بالاستعارة لأن العلاقة فى الاستعارة هى المشابهة بين المستعار له ، والمستعار منه ، بل إن مافيها يعد من المجاز المرسل الذى تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى هى (الضدية) .

ولعلى أرى خلاف ذلك ، حيث يذكر فى التشبيه أن الشبه قد ينتزع من التضاد نفسه ، نظراً لاشتراك الضدين من حيث اتصاف كل واحد منهما بمضادة

(١) أسرار البلاغة ص ٣٢٥ .
(٢) الاستعارة العنادية فى اصطلاح بعضهم .
(٣)، (٤) الكشاف حـ ١ / ٧٩ ، ٣٩١ .
(٥) د. بدوى طبانه : علم البيان ص ١٩٣ .

صاحبه ، ثم ينزل التضاد منزلة شبه التعادل (أو التناسب) بوساطة تمليح أو تهكم ، فيقال للجبان ما أشبهه بالأسد ، وللبخيل إنه حاتم ثان ، ويبنى على هذا القول فى العملية الاستعارية ، أى استعارة اسم أحد الضدين أو النقيضين للآخر بوساطة انتزاع شبه التضاد ، وإلحاقه بشبه التناسب بطريق التهكم أو التمليح بادعاء أن أحدهما من جنس الآخر . كقولنا : « إن فلانا قد تواترت عليه البشارات بقتله ونهب أمواله وسبى أولاده » (١) . على سبيل التهكم .

مع ملاحظة أن هذا لاينفى كون المجاز المرسل مقصوراً أيضا فى هذه الحال لعلاقة التضاد بين المعنيين ، وإنما ما نقرره هو تفضيل عملية ضمه إلى الاستعارة لسبب ما ذكرنا .

هذا ولقد ذكر الدكتور شوقى ضيف (٢) إن الاستعارة التى سميت بعد الزمخشرى بالعنادية من إضافاته فى علم البيان ، وأرى الحقيقة خلاف ذلك ، فالزمخشرى لم يضف الاستعارة العنادية لأنه ليس أول من درس صورها ، وأعنى أمثلتها ، بل إن عبد القاهر من قبله تحدث كثيرا عن استعارة « الحى » «للميت» الذى بقى فى الناس ذكره ، واستعار الميت للحى الذى لا نفع فيه ، وذكر أن المعروف المتمكن فى العادات أن ينزل الموجود منزلة العدم إذا أريد المبالغة فى حط الشيء ، والوضع منه (٣) ، كل ما فى الأمر أن الزمخشرى حدّد معنى الاستعارة التى اصطلح على تسميتها فيما بعد بالاستعارة العنادية ، ولعل واضع هذا المصطلح الذى شاع من بعيد هو فى الحقيقة الإمام « فخر الدين الرازى » المتوفى فى سنة ٦٠٦ هـ ، ولنا معه وقفة مماثلة فيما بعد ، المهم أن معنى الاستعارة التهكمية سبق إليه عبد القاهر بأمثلتها ومعانيها ، ثم جاء بعد الزمخشرى الرازى ليضع مصطلح الاستعارة العنادية .

ومن قبل عبد القاهر ، وفخر الدين الرازى ينبغى ألاَّ ننسى أن « لابن جنى »

---

(١) أنظر مفتاح العلوم للسكاكى ص ١٦٨ / ١٧٧

(٢) فى البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٦٠ / ٢٦١

(٣) أنظر أسرار البلاغة ص ٥٢ ـــ ٥٩ .

رأياً فى الاستعارة التهكمية وهى عنده ضرب من « التبكيت » ، فيقول فى قوله تعالى : (ذق إنك أنت العزيز الكريم) ، إنما هو فى النار الذليل المهان ، لكنه خوطب بما كان يخاطب به فى الدنيا ، وفيه مع هذا ضرب من التبكيت له والإذكار بسوء فعله[1] .

والقارىء لكلام « ابن جنى » يرى بما لايدع مجالاً للشك أن هذا النوع من الاستعارة (التبكيتية) بمثابة مجاز مرسل علاقته باعتبار ما كان رغم أنه لم يذكر هذا الاصطلاح وإنما يفهم من سياق حديثه ، والأمر نفسه ينطبق على قول القائل: (إذا ما مات ميت من تميم) ـــ أى أراد إذا مات حى ، باعتبار ماسيكون دون إشارة إلى المصطلح ، وإنما يفهم هذا من مثاله .

بعد ذلك يقسم الزمخشرى المجاز إلى استعارة وتمثيل ، وقد أراد بالتمثيل فيما ذكره صورة الاستعارة -التى سماها المتأخرون الاستعارة التمثيلية ، وهى التى يكون طرفا الاستعارة فيها هيئة مركبة ملاحظا أن المشبه فيها دائما يطوى ذكره مثل فى قوله تعالى :

« وما يَسْتَوى البحران هذا عَذْبٌ فراتٌ سَائغٌ شرابُهُ ، وهذا مِلْحٌ أُجَاجٌ » .

إذ يقول فيه : ضرب البحرين : العذب والمالح مثلين للمؤمن والكافر[2] .

ومثل ذلك قوله تعالى : « وما يَسْتوى الأعْمى والبصيرُ ، ولا الظُّلماتُ ، ولا النُّورُ ولا الظلُّ ولا الحَرُورُ » .

فالأعمى والبصير مثل للكافر والمؤمن ، كما ضرب البحرين مثلا لهما ، والظلمات والنور ، والظل والحرور مثلان للحق والباطل ، وما يؤديان إليه من الثواب والعقاب [3] .

و « الزمخشرى » بذلك يجعل التمثيل قسيما للاستعارة ، وقد خالفه المتأخرون

---

(١) المحتسب لابن جنى : حـ ١ / ١٠١ .
(٢) الكشاف حـ ٢ / ٤٥٨ ـــ فاطر ١٢ .
(٣) الكشاف حـ ٢ / ٤٦٠ .

حينما جعلوا التمثيل على سبيل الاستعارة قسما منها ، ووافقوه حين سموا الاستعارة المركبة تمثيلا .

ويقول الزمخشري فى قوله تعالى : « ولما سكت عن موسى الغضب » (١) هذا مَثَل ، كأن الغضب كان يُغريه على ما فعل ، أى أنّ الغضب قد شبه بشخص أمرناه فهو استعارة مكنية ، وأثبت له السكوت عن طريق التخييل ، أو بعبارة أخرى « شبه الغضب عندما يهدأ بالساكت فى أنّ كلا منهما كف عما كان عليه (٢) » .

ويتحدث الزمخشري عن أثر التمثيل بالأفعال والحركات فى تصوير المعانى ومشاهدها (٣) ، كما أخذ يوضح صورة المثل فى ضوء صور الحياة التى عاشها العرب مما يرمز إلى واقعهم النفسى ، ولعل عناية الزمخشري بذلك اتجهت إلى بيان أن هذه الصور جزء من الحياة العربية قبل أن تكون بيانا فى لغتهم .

وأخيراً أستطيع القول بأن الزمخشري طبق فى تفسيره آراء عبدالقاهر تطبيقا مستقصيا بديعاً كما أوضحت فى البداية ، وكما أوضح من قبل الدكتور محمد أبوموسى مما يدل على عمق آراء الزمخشري ، وفطنته فى تصوير الدلالة البلاغية ، وإحاطته بخواص العبارات وما فيها من محاسن دقاق ، ثم إن الزمخشري بذلك قد استكمل صور المجاز وأحكم وضع كثير من قواعدها ، وهى دائما عنده مقرونة بالمثل ، موضوعة فى تضاعيف آى الذكر الحكيم ، لتوضيحها والكشف عن أصولها وفروعها مستخدما فى ذلك ذوقاً أدبياً مثقفاً .

* * *

وإذا ذهبنا إلى الإمام « فخر الدين محمد بن عمر الرازى المتوفى فى سنة ٦٠٦ هـ ، وجدناه فى الفصل الثانى من مقدمة كتابه « نهاية الإيجاز فى دراسة

---

(١) الأعراف / ١٥٤ .

(٢) د. عبد القادر حسين : القرآن والصورة البيانية ١٣١ .

(٣) الكشاف حـ ٤ / ٦٤ .

الإعجاز يتحدث عن البلاغة ، ويقول : إنها إما أن تكون راجعة إلى مفردات الكلام ، وإما أن تكون راجعة إلى تأليفه وتركيبه ، ومن أجل ذلك رتب كتابه على مبحثين : مبحث خاص بالمفردات ، ومبحث خاص بالنظم والتأليف ، وبحث فى الأول طائفة من المحسنات اللفظية ، بالإضافة إلى الصور البيانية ، وبحث فى الثانى مجموعة من القواعد الخاصة بالنظم كما صوره عبد القاهر فى دلائل الإعجاز ، ويأخذ الرازى فى المبحث الأول بدراسة المفردات أو الألفاظ ويقدم لها بمقدمة يوزعه على فصلين يتحدث فى أولهما عن أقسام دلالة اللفظ على المعنى ولعل الذى ساقه إلى البحث فى ذلك ما قرأه عند عبد القاهر فى الدلائل من أن « الكلام على ضربين » : ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وضرب آخر لاتصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، فهو يصور لك معنى ، ويدلك هذا المعنى دلالة ثانية على الغرض ، على نحو مايلقانا فى الكناية والاستعارة ، وسمى عبدالقاهر الدلالة الأصلية للكلام بالمعنى والدلالة الفرعية بمعنى المعنى ، وقد سبق توضيح ذلك فى أثناء حديثنا عن منهج عبد القاهر وطريقته فى تناوله الاستعارة[1].

وعلى ضوء هذه الفكرة قال الرازى : إن الدلالة إما وضعية كدلالة الحجر والجدار على مسماهما ، وإما عقلية ، وهى قسمان ، لأنها إما أن تكون من باب دلالة الكل على الجزء مثل دلالة البيت على السقف ، وإما أن تكون من باب دلالة الشيء على معنى لازم له ، ويقول إن الدلالتين الأوليين ، وهما الدلالة الوصفية، ودلالة الكل على الجزء لاتدخلان فى علم الفصاحة ، وفى الفصل الثانى من فصلى المقدمة نراه ينظم التشبيه فى الدلالة الوضعية . لأن الألفاظ فيه تدل على معانيها الحقيقية ، ويلاحظ أن الدلالة العقلية للكلام ـــ ويريد بها الدلالة البيانية التى تتصل بالمجاز والاستعارة ، والكناية ـــ قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة، ومن أجل ذلك تتعدد فيها طرق كثيرة لتأدية المعنى الواحد .

وبعد المقدمة وفى الفصل الثانى من الباب الأول يبحث الدلالةالالتزاميةالعقلية

(١) انظر الفصل الذى أعددته فى مبحثى السابق « النقد التحليلى عند عبد القاهر الجرجانى» عن النظم والمعانى النحوية ـــ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٧٤ وما بعدها .

التى تجرى فى الصورة البيانية موضحا أنها تختلف عن الدلالة الوضعية ، وقصر الفصول الثلاثة بعد على دحض الشبهات التى يدلى بها أصحاب اللفظ ، وهو فى كل ذلك يستلهم عبد القاهر وما كتبه فى « دلائل الإعجاز » مؤكدا أن دلالة الكناية والمجاز ، والاستعارة دلالة عقلية معنوية ، وقد أجمل القول فى الحقيقة والمجاز مبينا أن المجاز لابد له من شرطين هما النقل عن المعنى اللغوى الأصلى والمناسبة أو العلاقة ، ويفرق بين المجاز والكذب ،ويقسمه مهتديا بقسمة عبد القاهر له ، فهو فى الإثبات (لغوى) ، وفى الاثبات (عقلى) ، ويتحدث عن المجاز فى الإثبات أو فى الإسناد وهو المجاز العقلى فى مثل « أنبت الربيع البقل » ، والمنبت الحقيقى هو الله جل شأنه ، ويخرج من ذلك إلى الحديث عن المجاز فى المثبت ، وهو المجاز اللغوى ، ويلاحظ أنه أعم من الاستعارة ، وقد ألفيته يسير فى درسها مسيرة أستاذه عبد القاهر ، فكتاب الرازى تلخيص أمين لكتابى الدلائل ، والأسرار فى بحث هذه النقطة على وجه خاص ، ووجدته هو نفسه يعلن ذلك فى فاتحة كتابه عندما يقول : إنه سيعنى بتنظيم ما صنعه عبد القاهر فى كتابيه « الدلائل » و « الأسرار » ، وقد نوه ببراعة عبد القاهر فى استنباط أصول هذا العلم وقوانينه وأدلته وبراهينه ، وعقب ذلك بأنه « أى عبد القاهر » ، « أهمل رعاية ترتيب الأصول والأبواب ، وأطنب فى الكلام كل إطناب » ، ثم يقول : « ولما وفقنى الله لمطالعة هذين الكتابين التقطت منهما معاقد فوائدهما ، ومقاصد فرائدهما ، وراعيت الترتيب مع التهذيب والتحرير ، مع التقرير وضبط أوابد الإجمالات فى كل باب بالتقسيمات اليقينية ، وجمعت متفرقات الكلم فى الضوابط العقلية مع الاجتناب عن الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار المخل [1] .

لذلك فقد عرض الرازى أراءه بطريقة تختلف عن تلك الطريقة التى تناول بها عبدالقاهر موضوعاته بعد أن رأيناه ينقد عبد القاهر لإطنابه وتطويله واستطراده فيما وضح لنا من العبارة السابقة .

تناول باحثنا الاستعارة فى ثلاثة أبواب تحت اسم البديع ، بل تحت اسم

(١) انظر مقدمة « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز » .

الاستعارة أيضا ، متحدثا عن حقيقتها وأحكامها وأقسامها ، وعقد بابا خاصا فى إيراد ما جاء فى القرآن الكريم منها [1] .

تناول الرازى تعريف الرمانى الذى يقول فيه :

« الاستعارة استعمال العبارة لغير ما وضعت له فى أصل اللغة » ، وقد أبطله الرازى من وجوه أربعة ، لأنه يلزم على هذا التعريف أن يكون كل مجاز لغوى استعارة ، ويلزم أن تكون الأعلام المنقولة من باب المجاز ، كما أنه يدخل فى الاستعارة الألفاظ التى استعملت فى غير معناها جهلاً بذلك المعنى ، كما أنه لايتناول الاستعارة التحليلية ومعناها [2] .

وقد عرفها بتعريف خاص به قائلاً : « فالأقرب أن يقال ذكر الشىء باسم غيره ، وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة فى التشبيه » [3] .

فقوله : ذكر الشىء باسم غيره يمنع دخول التشبيه محذوف الأداة كقولنا : « زيد أسد » فإننا ذكرنا زيدا باسم الأسد ، بل ذكرناه باسمه الخاص ، وليس ذلك من الاستعارة .

وقوله : (إثبات ما لغيره له) ، ليدخل فيه الاستعارات التخييلية ، وقوله : « لأجل المبالغة ، فى التشبيه » ، ليخرج مطلق المجاز الذى لا تكون علاقته المشابهة ويعرفها تعريفا آخر فى قوله :

« الاستعارة عبارة عن جعل الشىء للشىء لأجل المبالغة فى التشبيه ، فالأول كما إذا قلت لقيت أسداً وتعنى الشجاع ، فقد جعلت الشجاع أسداً وهاهوذا جعل الشىء الشىء ،ويقصدبهذا الشطر من التعريف الثانى ، « الاستعارة التصريحية» [4].

والثانى كقول الشاعر : « إذ أصبحت بيد الشمال زمامها » فإنك أثبت اليد

(1) نهاية الإيجاز ص ٨٢ .

(2) نهاية الإيجاز ص ٨١ ، ٨٢ .

(3) نهاية الإيجاز ص ٨١ ، ٨٢ .

(4) نهاية الإيجاز ص ٨٢ .

للشمال ، وغرضك أن تبالغ فى تشبيهه بالقادر فى المتصرفية ، ويقصد بهذا الشطر من التعريف : « الاستعارة المكنية » .

ويزداد وضوح ذلك فى قوله فى موضع آخر :

اعلم أن الاستعارة تارة تعتمد التشبيه نفسه ، وتارة لوازمه . فالأول : ما إذا اشترك شيئان فى وصف ، وأحدهما أنقص من الآخر ، فيعطى الناقص اسم الزائد مبالغة فى تحقيق ذلك الوصف له ، وكقولك : رأيت أسداً ، وأنت تعنى رجلاً شجاعاً ، وعنّت لنا ظبية ، وأنت تريد امرأة [1] .

وأما الثانى ، فعندما تكون جهة الاشتراك وصفا إنما يثبت كماله فى إثبات ذلك المشترك ، كقوله :

وغـــداة ريح قد كشفت وقـــرة   إذ أصبحت بيد الشمـال زمامهـا[2]

فالشمال فى تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالحيوان المتصرف إلا أن تصرف الحيوان إنما يكون باليد فى أكثر الأمر فتكون اليد كالآلة التى بها تكتمل القوة على التصرف ، ولما كان الغرض إثبات وصف المتصرفية ، لا جرم أثبت اليد للريح تحقيقا للغرض ، وكذلك قول الشاعر :

إذا هزه فى عظم قِرْن تهلـــــلت   نواجذ أفــواه المنايـا الضواحك[3]

لما شبه المنايا عند هزه السيف بالسرور وكمال الفرح إنما يظهر بالضحك الذى تتهلل فيه النواجذ ، لاجرم أثبت الضحك مع تهلل النواجذ تحقيقاً للوصف المقصود ، والدليل على ذلك عنده أنه ليس للشمال شىء ينقل إليه اسم اليد ولا للمنايا ما ينقل إليه اسم النواجذ .

ورأيت الرازى بعد أن انتهى من تعريفه الاستعارة المكنية فارقاً بينها وبين التصريحية على هذه الشاكلة ، رأيته يقف بإزاء ما سماه « الزمخشرى » ، « استعارة

(١) نهاية الإيجاز ص ٦٤ ، ٩٥ .

(٢) نهاية الإيجاز ص ٩٥ والبيت للبيد بن ربيعة .

(٣) نهاية الإيجاز ص ٩٥ والبيت لأبى خراش الهذلى من صعاليك الجاهلية .

النقيض للنقيض » فى مثل استعارة الموت للجهل، ومثل الآية الكريمة : « فبشرهم بعذاب أليم » . ويضع لهذه الاستعارة مصطلحها الذى شاع بعد إذ سماها (العنادية) .

أما بحث معنى هذه الاستعارة من قبل فقد تم على يد عبد القاهر الجرجانى ، وبسط الحديث عنه « الزمخشرى » فى كشافه كما سبق أن ذكرنا .

ثم يقسم الرازى الاستعارة بعد ذلك إلى أصلية وتبعية ، أصلية فى الأسماء الجامدة ، وتبعية فى الأفعال والصفات ، ولا نراه يمدّ أطناب الأخيرة على نحو ما مرّ بنا عند الزمخشرى ، وتقسيمه — بعامة — لايخرج عن تقسيم عبد القاهر (١) .

بعد ذلك يفرق بينها وبين التشبيه قائلاً : ظن بعضهم أنه لا فرق بينهما ، وهو باطل لأن الشبه حكم إضافى لايوجد إلا بين شيئين ، ولكن الغرض المطلوب فى الاستعارة المبالغة فى التشبيه ، وغرض الشيء ليس عينه ، وكذلك الاستعارة معناها الإيجاز أيضا كالتشبيه ، فالتشبيه إذن أحد غرضى الاستعارة ، فكما لايجوز أن يقال الاستعارة من باب الإيجاز ، فكذلك لايجوز أن يقال : إنها من باب التشبيه (٢) .

وينتقل بعد ذلك ليوضح أن صحة الاستعارة ليست فى حسن التصريح بالتشبيه(٣)، فكلما قربت المشابهة بين الشيئين كان التصريح بالتشبيه قبيحاً ، يبين ذلك فى قوله :

« ومن شأن الاستعارة أنك دائما كلما زدت التشبيه إخفاءً إزدادت الاستعارة حسنا ، حتى إنها تكون ألطف ، وأوقع ، إذا ألف الكلام تأليفاً ، وإذا أردت الإفصاح بالتشبيه خرجت إلى ما يعافه الناس ، أو مالا يخفىَ غثاثته كقول ابن المعتز :

أثمرت أغصان راحتـــــــــه لجنـــاة الحسن عنابـــــا(٤)

(١) ، (٢) نهاية الإيجاز ٨٩ ، ٩٠ .

(٣) ، (٤) نهاية الإيجاز ٩٠ ، ٩١ .

فلو أردت أن تظهر التشبيه احتجت إلى أن تقول : أثمرت أصابع يده التى هى كالأغصان لطالبى الحسن شبيه العناب من أطرافها المخصوصة [1] .

ويفهم من النص أنه كلما اختفى التشبيه ، أو ما يشير إليه كانت الاستعارة أبلغ وأحسن ، بمعنى أن الاستعارة التصريحية التى يصرح فيها بالمشبه به أقل بلاغة وحسنا من الاستعارة بالكناية التى حذف فيها المشبه به ، ورمز إليه بشىء من خصائصه ، لأن التشبيه فى الأخير أكثر خفاءً من الأولى ، فيكون بناء الاستعارة على تناسى التشبيه ، كما يقول عبد القاهر الجرجانى .

ولكى لايوجب التعمية والإلغاز فى الاستعارة قال فى موضع آخر : « فأما مايكون خفيا يستخرجه الشاعر أو غيره بذهنه ، فلابد فيه من التصريح بالتشبيه وإلا كان تكليفا بعلم الغيب .

وألحظ على الرازى فى هذه العبارة تأثره بكلام عبد القاهر فى كراهية الإلغاز والتعمية ، وهذا شىء طبعى ، فالشاعر إذا لم يكن عنده ما يعبر عنه فكل معانيه وتوليداته ونوادره لغو لا حاجة إليه ، وإذا كان عنده ما يعبر عنه واستطاع التعبير بغير توليد وبدون إغراب ، وتعمية ، فقد أدى رسالته وأبلغ فى أدائها .

ومن الأمثلة التى تزيد الاستعارة حسنا فى نظره أن يجمع بين عدة استعارات قصدا لإلحاق الشكل بالشكل ليتم التشبيه . كقول امرئ القيس :

فقـــلت له لما تمطـــى بصلبـــــه   أردف أعجـــازاً وناء بكلكـــــل [2]

لما جعل لليل صلبا قد تمطى به ثنى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب وثلّث فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى جملة أركان الشخص وراعى مايراه الناظر من جوانبه جميعا [3] .

وهذه الاستعارة التى يعدها الرازى من الاستعارات البليغة ، يخالف فى بلاغتها « ابن سنان » الذى يعدها من الاستعارات المتوسطة لبناء استعارة على أخرى لأن

(١) نهاية الإيجاز ٩٠ ، ٩١ .

(٢) ، (٣) نهاية الإيجاز ص ٩١ ، ٩٢ .

من شروط حسن الاستعارة عنده أن تكون مستقلة فى دلالتها غير مبنية على غيرها، على غرار ما أوضحنا فى السابق .

ومن دواعى حسن الاستعارة عنده أيضا ، المبالغة مع الإيجاز ، كقول القائل :

(أيا منْ رمى قلبى بسهم فأنفذا) [1]

فقوله : « فأنفذا » استعارة حسنة . وكذلك لو قال بدل فأنفذا فأقصدا ، فأما لو قال بدله فأولجا أو فأدخلا لكانت استعارة قبيحة ، لأن اللائق بهذا الموضع أن يبالغ فى الوصف بالسهولة ، وتحقيق الإصابة ، وقوله : فأنفذا يفيد تحقيق السرعة، والسهولة ، وليست الأوصاف الأخر كذلك [2] .

وقد تكون الاستعارة « عامية » عند الرازى ، وقد تكون « غريبة » ، ومدار الأمر فيها على التشبيه ، فمن الاستعارات العامية قولك : لقيت أسداً ، ووردت بحرا ، وشاهدت بدراً .

ومن الاستعارات الغريبة أو « الخاصية » قول الشاعر : (وسالت بأعناق المطى الأباطح) ، أراد أنها سارت سيرا حثيثا فى غاية السرعة ، وكانت السرعة فى لين وسلاسة حتى كأنها كانت سيولاً وقعت فى تلك الأباطح فجرت السيول بها.

والرازى إذ يلحظ هذا التقسيم فى الاستعارة فإنه يرتبط بعبدالقاهر الجرجانى ولا يضيف جديدا من عنده .

ومن خلال هذا الحديث الذى أورده فخر الدين الرازى نكاد نضع أيدينا على ماسبق أن قرره عبد القاهر ، والرمانى بشأن المبالغة [4] ، فالمبالغة عندهما ضد التزام الصحة العلمية ، وقد أوجبا عليها (أى المبالغة) تمثيلها للحقيقة الفنية حتى تكون مقبولة بريئة من الكذب والتمويه ، ولعل الاستعانة بالمبالغة عندهما لاتمس-

(١) نهاية الإيجاز ص ٩٤ ، ٩٥ .
(٢) السابق ص ٩٤ ، ٩٥ .
(٣) السابق ص ٩٤ ، ٩٥ .
(٤) النكت للرمانى ص ٨٢ ، ٨٣ .

بمجال قضية الصدق فى الأدب ، فالأديب لايقصد بإيرادها سوى توكيد المعنى بملاحظة وجه شبه فى التشبيه والاستعارة ، ورغبة فى إثبات حقيقة أو إيحاء بحجة .

فالمبالغة فى نظرهما ليست هى الكذب ، والأدباء الذين يزيدون فى المبالغة ، وهم يحسبون أن الزيادة زيادة فى البلاغة والشاعرية مخطئون ليس من شك ، مخطئون فى فهم سر المبالغة ، وكيف يكون وجهها الصحيح .

وموجز القول فى هذا الشأن أننا يجب أن نقبل المبالغة على أساس الصدق الفنى بما يساعد على توصيل الحقائق إلى العقل والقلب بوسائل فنية مقبولة ، وتصور يمحو وجه الاستحالة ، أو يجعل ما يستحيل كأنه واقع فى دائرة الإمكان وبشرط أن يساعد على إظهار بعد شعورى نفسى .

بعد ذلك جرى الرازى فى أثر « الزمخشرى » يقسم الاستعارة إلى « مرشحة » ، ومجردة ، ويرجح الدكتور شوقى ضيف أن يكون فخر الدين الرازى هو الذى وضع اصطلاح التجريد المقابل للترشيح [1] ، عندما قال الرازى :

« المعتبر فى الاستعارة إما جانب « المستعار » وهو أن تراعى جانبه وتوليه مايستدعيه وتضم إليه ما يقتضيه أو جانب « المستعار له » ، فالأول هو الترشيح لقول النابغة :

وصدر أراح الليـــــــل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب[2]

فالمستعار هو (الإراحة » منظوراً إليه فى لفظ « عازب » .

وكقول كثير :

رمتنى بسهم ريشه الكحل لم يضر ظواهر جلدى وهو فى القلب جارح[3]

والمستعار هو السهم ، منظوراً إليه فى لفظ جارح القلب .

(١) الكشاف حـ ١ ص ٥٣ ، ٥٤ ، حـ ٢ ص ٢٤٤ ، البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٨١ .
(٢) نهاية الإيجاز ص ٩٢ .
(٣) نهاية الإيجاز ص ٩١ ، ٩٢ حتى ٩٦ .

وأما الثانى فهو التجريد ، كقول زهير :

لدى أسدٍ شاكي السِّلاح مُقَذَّفٍ لَهُ لُبَــــدٌ أظفَـــــارُهُ لم تُقلَّمِ

فلو نظرنا إلى المستعار هنا لقال زهير : « لدى أسد وافى المخالب أو دامى البراثن » (1) .

لقد أوجز الرازى دراسته لموضوع التجريد والترشيح ، فلم يوسع دائرة البحث فيه بمزيد من الأمثلة ، كما كان صنيعه فى الأبواب الأخرى ، كما أنه لم يوضح أىّ النوعين أبلغ وأقوى فى إبراز عنصر المبالغة المقصود من الاستعارة مما يساعد على توسيع دائرة الحس والخيال ، ويسهم فى الدلالة على حذق الشاعر ورفاهة مشاعره وعمق رؤيته ، وأفسِّر سبب ذلك بأنه اكتفى بما قاله الزمخشرى من قبله .

وهكذا لانجد جديدا عند الرازى سوى ضبطه تعريف الاستعارة ، والاصطلاح عليها ، وتحديد أقسامها ، وقواعدها ، وأنواعها ، والجديد ليس فى المادة ، وإنما فى صورة عرضها ، وبسط الكلام فيها بشكل أوسع مما فعله عبد القاهر ، وكأن عمل الرازى هو الذى بنى عليه « القزوينى » فى كتابه « الإيضاح » ، كما نلاحظ أن أمثلة الرازى أكثر مما ورد عند عبد القاهر ، ولهذا أهمية فى دراسة أصول البلاغة دراسة تطبيقية تذوقية قائمة على الفحص ، والتمحيص ، والتوثيق والتحليل ، الذى يكشف لنا أسرار الإبداع الفنى مما لحظناه عنده وعند عبدالقاهر من قبله فى إدراك ما للمبالغة من قيمة فى إدراك المعنى وتوضيحه ، أى أنهما لم يقصدا إلا المبالغة التى لاتنافى الصدق الفنى أو الحقيقة الفنية ، المبالغة المستساغة التى يقبلها الذوق والإحساس ، « وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون ظهور المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح ، وأفصح ، وكانت الإشارة أبين ، وأنور ، كانت أنفع وأنجع فى البيان ، والدلالة الظاهرة عن المعنى الخفى هو البيان الذى سمعت الله تعالى يمدحه، ويدعو إليه ،

(1) نهاية الإيجاز من 91 — 96 .

ويحث عليه ، بذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف العجم » [1] .

وأخيراً لا نجد بدا من أن نقول مع الدكتور محمد مصطفى هدارة [2] : إن كتاب الرازى كان إضافة حقيقية لجهد عبد القاهر ، والبلاغيين السابقين مما كان له أثره فيمن جاءوا من بعده ، فقد حاول « ابن الزملكانى المتوفى فى سنة ٦٥١ هـ) أن يصنع صنيعه ، كما لم يغب كتاب الفخر الرازى عن نظر « ابن أبى الاصبع المصرى المتوفى فى سنة ٦٥٤ هـ » ، و « ويحيى بن حزه العلوى المتوفى فى سنة ٧٤٩ هـ » ، ولم ينف هذا التأثر « بهاء الدين السبكى المتوفى في سنة ٧٧٣هـ » ، صاحب كتاب « عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح » .

ومما يجدر ذكره أن الرازى استفاد من كتاب « حدائق السحر فى دقائق الشعر » للوطواط » فيما يخص البيان والبديع ، ورغم ذلك فإن شخصية الرازى تبدو مستقلة تمام الاستقلال مما أشار إليه الدكتور هدارة فى معرض حديثه عن فخر الدين الرازى أيضاً .

أما « **أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر محمد بن على السكاكى المتوفى فى سنة ٦٢٦هـ** »، فوجدته يتناول الاستعارة تحت علم (البيان) محاولاً أن يفصل بين البحوث البلاغية ، وأن يتقدم بها خطوة لتوزع بين علومها الثلاثة (المعانى ، والبيان ، والبديع) .

وفى حديثه عن الاستعارة التى هى من علم البيان تحدث عن أصلها وهو التشبيه وقد عرفها بقوله : الاستعارة أن تذكر أحد طرفى التشبيه ، وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه فى جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه مايخص المشبه به ، كما تقول : « فى الحمام أسد » ، وأنت تريد به الرجل الشجاع، أو كما تقول : إن المنية انشبت أظفارها بفلان ، وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء

(١) الحصرى القيروانى : زهر الأداب جـ ١ (ط ١) ص ١٠٧ وما بعدها .

(٢) الدكتور محمد مصطفى هدارة : انظر بحثه « نهاية الإيجاز ــ لفخر الدين الرازى وأثره فى تاريخ البلاغة العربية ص ٢٠ حتى ٢٢ . نشره جامعة الرياض .

السبعية ، وإنكار أن تكون شيئا غير سبع تثبت لها ما يخص المشبه به ، وهو الأظفار [1] .

وتعريف السكاكى هذا يتناول الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية ، وقد عرف الأولى بقوله : « أن يكون الطرف المذكور من طرفى التشبيه هو المشبه به » ، وعرف الثانية بقوله : « أن يكون الطرف المذكور من طرفى التشبيه هو المشبه»[2].

بعد ذلك رأيته يقسم الاستعارة إلى أصلية وتبعية ، فالأصلية ما كان المستعار فيها اسم جنس ، والتبعية ، ما تقع فى غير أسماء الأجناس كالأطفال ، والصفات المشتقة منها ، ثم يقسمها إلى مرشحة ، ومجردة [3] .

ويقصد بالمرشحة ، ما قرنت بما يلائم المستعار منه من الصفات ، وقصد بالثانية ما قرنت بما يلائم المستعار له ، ولعل معنى كليهما قد استبان لنا عند فخرالدين الرازى من قبل ، ولم يشر السكاكى ، كما لم يشر الرازى إلى أى من هذه الاستعارات أبلغ ـ ولماذا ؟؟ وقد أشرت فيما سبق إلى أن الترشيح أبلغ من الإطلاق والتجريد ، ذلك لأن الترشيح تزيين للصورة بما يلائم المستعار منه ، لأن معنى الاستعارة عليه ، وعلى تناسى التشبيه ، وادعاء أن المستعار له عين المستعار منـــه .

بعد ذلك يقسم السكاكى الاستعارة باعتبار المستعار له والمستعار إلى خمسة أقسام :

١ ـــ استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة فى أمر محسوس ، مثل قوله : (واشتعل الرأس شيبا) .

٢ ـــ استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة فى أمر عقلى ، مثل قوله : (وآية لهم الليل نسلخ منه النهار) .

---

(١) المفتاح السكاكى / ١٥٦ .

(٢) السكاكى : المفتاح / ١٩٨ .

(٣) السكاكى : المفتاح / ٢٠٤ .

٣ ـــ استعارة معقول لمعقول للمشاركة فى أمر عقلى ، مثل قوله : (من بعثنا من مرقدنا) .

٤ ـــ استعارة محسوس لمعقول للمشاركة فى أمر عقلى ، مثل قوله تعالى : (فاصدع بما تؤمر) .

٥ ـــ استعارة معقول لمحسوس للمشاركة فى أمر عقلى ، مثل قوله تعالى : (إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية) .

ولحظت أن السكاكى لم يوضح أى هذه الاستعارات أفضل فى إيضاح الفكرة، وتحسين الصورة ، والحقيقة إننا إذا أمعنّا النظر فى النوع الثانى لوجدناه ألطف من الأول ، لأن المستعار منه كشط الجلد ، وإزالته عن الشاة ، ونحوها ، والمستعار له كشف الضوء ، وهما حسيان والجامع لهما مايعقل من ترتيب أمر على آخر ، وحصوله عقب حصوله ، كترتيب ظهور اللحم على السلخ ، وظهور الظلمة على كشف الضوء ، والترتب أمر عقلى يدعو لإعمال الفكر وشغل الخيال .

والنوع الثالث من ألطف الاستعارات إذ إن المستعار منه «الرقاد» ، والمستعار له « الموت » والجمع بينهما عدم ظهور الفعْل ، والجميع أمور عقلية ، ولطفها جاء من عقلية أركانها ، وهى بذلك تشحذ الذهن لهما كما تدعو الفكر إلى إمعان النظر للوقوف على حقيقة المعنى .

بدأ بعد ذلك يتكلم عن الاستعارة المكنية قائلاً : هى أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة ، وهى أن تنسب إليه ، وتضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية مثل قولك : « مخالب المنية أنشبت بفلان » .

ويفسر ذلك بقوله : إن إضافة لازم المشبه به إلى المشبه ، وإثبات ذلك الأمر استعارة تخييلية ، لأنه قد استعير للمشبه ذلك الأمر المختص به ، وبذلك لاتنفك الاستعارة المكنية عن الاستعارة التخييلية .

ورأيت السكاكى يطبق ذلك على الشاهد التقليدى المعروف وإذا المنية

أنشبت أظفارها) ، فقد شبهت المنية فى نفس الشاعر بالسبع فى اغتيال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفّاع وضرار ، ولا بقيا على ذى فضيلة ، فأثبتت لها الأظفار التى لايكمل ذلك الاغتيال فى السبع إلا بها تحقيقا للمبالغة فى التشبيه، ولهذا كان تشبيه المنية بالسبع استعارة بالكناية ، وإثبات الأظفار للمنية استعارة تخييلية .

وفى ذلك يقول :

اعلم أن قرينة الاستعارة ربما كانت معنى واحداً كما فى قولنا : رأيت أسداً يرمى سهامه ، وربما تكون المعانى مربوطا بعضها ببعض كقول الشاعر :

وصاعقة من نصله تنكفى بها على أرؤس الأقران خمس سحائب

حيث استعار لأنامل الممدوح ، وجعل هناك صاعقة ، وأنها عن نصل سيفه وأنها على رءوس الأقران تفتك بهم ، وأنها خمس بعدد أنامل اليد ، فهذه المعانى كلها مجتمعة « قرينة » لما أراد استعارة السحائب للأنامل[1] .

ولم ينس السّكاكى — شأن من سبقوه — أن يشترط لحسن الاستعارة مراعاة جهات حسن التشبيه ، وذلك يكون بجلاء ووضوح الشبه بين المستعار له والمستعار منه ، حتى لاتخرج الاستعارة من حيز الإيضاح ، والإبانة إلى الإلغاز حيث يقول :

« وإذا قد عرفت أقسام الاستعارة فاعلم أن الاستعارة لها شروط فى الحسن إن صادفتها حسنت ، وإلا عريت عن الحسن ، وربما اكتسبت قبحاً ، وتلك الشروط هى فى رعاية جهات حسن التشبيه ، وأن يكون الشبه بين المستعار له والمستعار منه جليا بنفسه ، أو معروفا سائراً بين الأقوام ، وإلا خرجت الاستعارة عن كونها كذلك ، ودخلت فى باب التعمية والإلغاز[2] .

والحقيقة أن السكاكى فى ذلك مقلد ، لم يأت بجديد فى هذا الموضوع

(١) المفتاح ص ١٩٩ .

(٢) المفتاح ص ٢٩٦ .

بخاصة فقد أكد ذلك من قبله ، عبد القاهر ، والآمدى . وبعامة نرى السكاكى مسبوقاً بالكثير مما أورده ، ومما يذكر له بالفضل ينحصر فى جعله الاستعارة ضمن علم قائم بذاته هو « علم البيان » الذى هو فرع من فروع علم البلاغة ، وهذا الفرق مما يميزه عن رجل مثل عبد القاهر الذى لم يفرق بين المعانى والبيان ، بل لم يرد فى كلامه إشارة إلى الفرق بين فصاحة الكلام وبلاغته فى إطار ربطه بين اللفظ والمعنى ، وإيمانه بالصورة وبالسياق ، وفى خلال ذلك ارتبطت الصورة البيانية بمباحث النظم ، وعلى ذلك بحث عبد القاهر أبواب النظم والاستعارة والمجاز على أنها أبواب من ذلك العلم الواحد فى اسمه وغايته وموضوعه ، لافرق فى رأيه بين مباحث النظم التى صارت بعده « علم المعانى » ومباحث المجاز التى صارت على يد السكاكى « علم البيان » .

أما السكاكى فقد نظر إلى مباحث علم البلاغة نظرة فلسفية جمعت بين أطرافها وأحاطت بها ، وحددتها حتى تمتاز على غيرها امتيازا تاماً ، وذلك أنه وجد المتقدمين قد تركوا مباحث هذا العلم مفتحة الأبواب ، وكأن السكاكى خاف على هذا العلم (علم البلاغة) من ذلك الإطلاق الذى يضر به ، فحصر أبوابه وجعل كتابه ثلاثة أقسام ، القسم الأول فى علم الصرف ، والثانى فى علم النحو ، والثالث فى علمى المعانى والبيان ، ولا لبس بين علم منها وعلم ، وذلك أن علم النحو والصرف يحترز بهما عن الخطأ فى تركيب الكلام من حيث إعرابه وبناؤه ، وعن الخطأ فى تصريف المفردات ، وليس بعد تصحيح المفردات ، وإعراب الجمل إلا مراعاة مطابقة الكلام لمقتضى الحال أو المقام ، وتلك وظيفة علم البلاغة ، الذى ينتظم المعانى والبيان [1] .

وأخيراً نستطيع القول بأن السكاكى لم يزد عما قاله السابقون ، بل إن النظرة

(١) يقول الشيخ « على عبد الرازق » فى كتابه « الأمالى » ص (٦٧) : وما كان عبد القاهر والذين قبله يفهمون فى المجاز والكناية والتشبيه أنها طرق من الكلام مختلفة فى تأدية المعنى الواحد ، ولكنهم حين توجهوا إلى البحث فى هذه الأبواب كانوا ــ لا غير ــ باحثين عن أسرار بلاغة الكلام ، ودلائل إعجاز القرآن ، وليس عن طرق التأدية المختلفة .

وأقول ردًا على ذلك : لاشك فى أن طبيعة بحث عبد القاهر لهذه الأبواب يخالف ما يقوله الشيخ على

المنطقية نراها تسيطر على بحثه ، فهو يسوى مثلاً بين عمل صاحب البيان ، وعمل صاحب الاستدلال ، لذا يسوق السكاكى بحوث الاستدلال والقياس ، والتقسيم ، والاستقراء ، والتمثيل فى مفتاحه ، مسويا بين العلمين ، البلاغة والمنطق ، يقول :

هذا أوان أن نثنى عنان القلم إلى تحقيق ما عساك تنتظر منذ افتتحنا الكلام فى هذه التكملة أن تحققه ، وهو أن صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة كيف يسلك فى شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال وأنى كيف يعشو أحدهما إلى نار الآخر ، والجد وتحقيق المرام مثنة هذا ، والهزال وتلفيق الكلام مظنّة هذا ، فنقول وبالله الحول والقوة ... [1] .

وهذا التضييق فى دائرة البحث البلاغى على أثر تسويتها بالاستدلال ورجعها إلى المنطق ، وأخذها بنظامه ، أدى إلى تجميد البحث البلاغى ، ولعل ذلك كله مما أوقف البحث الاستعارى عند حدود معينة ، لم يتعداها إلى الدراسة التحليلية والتذوقية الموسعة ، هذه الدراسة هى التى استطاعت أن تجعل عبد القاهر ينجح فى الدفاع عن فكرة النظم ، وتثبيت أركانها ، وأن يقضى على الثنائية بين اللفظ والمعنى[1] فأعلن أن القيمة الحقيقية فى الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية ليست لها من حيث هى تشبيه أو استعارة أو كناية ، بل هى لها من حيث. قدرتها على الامتزاج والانصهار مع غيرها من عناصر التعبير الأدبى ، وهى لها من

عبدالرازق ، فما كان لعبد القاهر بد فى بحثه البلاغى من أن يفرق بين إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة لتوضيح مراتب الفضل والمزية التى على أساسها تقاس جودة الكلام ، وأسرار بلاغته ، وليخرج أخيرا إلى بيان المكانة التى ينفرد بها أسلوب القرآن الكريم على غيره من أساليب القول وفنونه ، ومن هنا يصح لنا أن نقول : إن فضل طريقة المتقدمين — وعلى الأخص عبد القاهر — على ما سلك السكاكى أن علوم البلاغة كانت عندهم قابلة للزيادة ، مستعدة للنماء إذ كان حاصلها البحث عن كل مايكسب الكلام قدراً وشرفا ، وعن أسرار ، بلاغة اللسان العربى ، مادمنا نعتقد أن كمال هذه اللغة لاينفد وأن حلاوة القرآن وبلاغته لا تبرح تتجدد ، ذلك الذى يحدو بنا أن نقول أيضا : إن السكاكى حاول أن يقف بعلوم البلاغة عند حدها الذى وجدها عنده فدعاه ذلك إلى عدم ابتكار شىء جديد .

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٧ ، ٧٨ آ.

حيث قدرتها على التفاعل مع غيرها ، وعلى مدى ما اكتسبته الاستعارة من خصائص يمنحها السياق نفسه

نعم لقد اهتم السكاكى بترتيب المقدمات ، والدقة فى المقاييس ، وصحة البراهين ، إلا أن هذا كله على هامش البلاغة ، ولم يفد فنون البلاغة وعلى رأسها الاستعارة بوصفها أعقد الفنون البلاغية البيانية ، ذلك لأن دراسة مثل هذه الفنون لابد لها من الاحتكام إلى الذوق والوجدان ، وإن استحالة الاحتكام فيها إلى غير النظر العقلى ، والضبط المنطقى جنى على كثير من مباحثها عند السكاكى وأمثاله ، بحيث لانجد جديدا يضاف بعد عبد القاهر ، والرازى ، لذلك توالت التلخيصات والشروح ، ولذلك لم يشأ القدر لمنهج عبد القاهر أن يستمر وأن يؤتى أكله ، فبدلاً من أن يصبح أساساً وركيزة ، ومنطلقا لدراسات متطورة نامية ، وجدناه يخلى سبيله لسيطرة المنطق الشكلى ، وإذا بنقد النصوص ، وتحليل الاستعارات على أساس من منهج لغوى ذوقى أدبى ، قد تحول عند السكاكى إلى مايشبه قواعد النحو ، توضع جافة ثابتة .

بعد ذلك نرى مؤلفا آخر من أهل عصره هو القاضى « **زين الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن عمرو التنوخى** » أحد رجال القرن « السابع الهجرى » ، يؤلف كتابه « الأقصى القريب فى علم البيان » ، ويعد القواعد المنطقية مقدمات ضرورية للبحث البيانى ضرورة الأبحاث اللغوية ، والنحوية له ، نلحظ ذلك فى مقدمته التى يقول فيها :

« ألفت هذا المختصر مبتدئا فيه بما يجب تقديمه من القواعد المنطقية ، ومعانى الأدوات العربية » ــ ويندفع فى الكلام عن العلم وأقسامه مسهباً ملخصا فيه من المنطق الكثير ، ثم يعتذر عن عدم الإسهاب والشرح ، وفى هذا كله نرى المنطق يحيط ببحث البلاغة ، وقد جعله علما معياريا يحترز بالوقوف عليه من الخطأ فى مطابقة الكلام لتمام المراد منه كما كان نهج السكاكى من قبله

وهكذا تتوثق الصلة بين المنطق والبلاغة إلى هذا الحد فتعد الجملة فى اصطلاح

النحاة نظير القضية فى اصطلاح المناطقة ، يقول التنوخى :

« ونظير القضية فى اصطلاح أهل النحو الجملة ، ولا فرق بين الاصطلاحين » كما يقول بعد ذلك : « إلا أن أهل المنطق يتكلمون على المعانى مستتبعة الألفاظ وأهل النحو يتكلمون على الألفاظ مستتبعة للمعانى ، والجملة ، أهم من القضية لأن الجملة منها ما يحتمل الصدق والكذب ، ومنها مالايحتمله وهى الجمل الطلبية والانشائية والقضية لا تخرج عما يحتمل الصدق والكذب » [1] .

فها هوذا منهج التنوخى الذى أبان عنه فى مقدمة مؤلفه ، وقد انطبع بكامله فى أثناء معالجته موضوعات علم البيان ، فالاستعارة عنده نوع من أنواع المجاز ، ومعناها فى الحقيقة التشبيه لكن حذفت أداته ليكون أبلغ وأوقع فى النفس « وهو أن تسمى الشىء باسم غيره لشبهه به وإرادتك وصفة بصفته ، كقولك للرجل أسد لشجاعته ، وبحر لكرمه ، وطود لثباته ، وما أشبه ذلك ، وهو كثير ، وفيه نقل اسم المنقول إلى المنقول إليه من غير ذكر اسم المنقول إليه ، كقولك زيد أسد إخباراً ، وجاء زيد الأسد ، على الشجاعة ، وقد يذكر المعنى المستعار لأجله كقولك زيد أسد بسالة ، وجاء زيد البحر جورا ، ومما لايذكر معه اسم المنقول إليه، ولكن ذكر معه ما يدل عليه ، كقولك ياقمر الأرض ، وياطبية الأنس ، وهذا متوسط بين المعنيين » .

« ومن الاستعارة ما هو فى غاية الحسن ... ومنها ما هو مستبشع »[2] ، فأما ماهو فى غاية الحسن فكقوله تعالى : « وجعلنا الليل والنهار آيتين فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة » .

استعار المحو لليل لعدم إدراك المبصرات فيه ، فهو كالمحو من الرسم وغيره ، ولايدرك فيه شىء بالبصر إلا بوساطة غيره كالكواكب والنار ، واستعار الإبصار للنهار لكشفه المبصرات وتحقق الناظر لها ، ونحو قول ابن الرومى :

---

(١) التنوخى : الأقصى القريب ص ٦ — وأنظر للأستاذ أمين الخولى تفصيلاً فى ذلك ص ١٦٥ — من مناهج تجديد فى التفسير والبلاغة والنحو .

(٢) الأقصى القريب ص ٤٠ ، ٤١ .

ارأؤهـــم ووجوهـــم وسيوفهـــم في الحادثـــات إذا دجـــون نجوم
منها معـــالم للهـــدى ومصابـــح بحلو الدجى والأخريات رجوم[1]

والاستعارة تكون للأسماء ، والصفات ، والأفعال ، واستعارة الاسم كقولك : زيد أسد ، والصفة كمبصرة فى آية النهار ، والفعل « كاشتعل الرأس شيبا » .

وبالنظرة فى هذه النصوص نرى أن درسها الاستعارة قاصر عن الإفادة ، بل موجز لايكاد يمت بصلة لما سبق من دروس فيها لا لشىء إلا لأن التنوخى لم يستفد من هذه الدروس حتى إن كثيرا من الاصطلاحات التى استقرت قبله لم يأت ذكرها على لسانه ، ويضاف إلى ذلك أن التشبيه والاستعارة فى نظر صاحب « الأقصى القريب » مازالا لونين يختلط أحدهما بالآخر دون تمييز ، يتضح ذلك من نصوصه ، وأمثلته وقد ذكرنا منها مايدل على ذلك منذ قليل ... ومالنا نحيل إلى ما سبق ، وهو القائل فى أثناء بحثه التشبيه :

« لابد فى التشبيه من أداة وهى الكاف أو كأن ، أو إرادة معناها ومتى خلا عن ذلك فهو الاستعارة »[2].

ويقول فى موضع آخر : « المستعير يقصد فى الاستعارة نقل اسم المستعار منه إلى المستعار له ، ولزمه معنى التشبيه من غير قصد »[3] .

وهكذا لايميز التنوخى بين هذين اللونين ، وقد انتهى بحثهما بجد قبله ، بل إنه يفرد بحثا مطولاً عن التشبيه لايخرج فى شكله والمقصود منه عما سبق من بحوث فى هذا اللون البيانى[4] ، معتمدا على التبويب ، والتقسيم ، والتلخيص ، والتكرار ، موجزا بعد ذلك فى القول فى معنى الكناية فى سطور لاتغنى ولا تسمن ، وهكذا بدأت التلخيصات والشروح مظهرا من مظاهر التفلسف وسيطرة المنطق على دراسة الفن ، فشرح ما سبق شرحه ، دون تعميق وكررت المباحث دون جديد يضاف .

---

(١) الأقصى القريب ص ٤٢ .
(٢) الأقصى القريب ص ٤٢ .
(٣) السابق ص ٤٣ .
(٤) السابق ص ٤٣ .

ومن أمثلة الملخصين الذين قامت على تلخيصاتهم شروح وشروح « **جلال الدين قاضى القضاة محمد بن القاضى سعد الدين عبد الرحمن القزوينى الشافعى** المتوفى فى سنة ٧٣٩ هـ » ، صنع تلخيصا دقيقا للقسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكى ، وناقشه فى غير موضع ، وطرح بعض تعريفاته ، ووضع مكانها تعريفات أكثر دقة ، وقد استنار فى كثير مما عرضه عن الاستعارة بكتابى عبد القاهر ، الأسرار والدلائل ، وكذلك استنار بكشاف الزمخشرى .

تحدث القزوينى عن المجاز ، وهو عنده ضربان ، مرسل ، واستعارة ، والمرسل هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه ، وما وضع له ملابسة غير التشبيه كاليد إذا استعملت فى النعمة [1] .

والضرب الثانى من المجاز الاستعارة ، وهى ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسًّا أو عقلاً أى التى تتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ، ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية ، فيقال إن اللفظ نقل عن مسماه الأصلى فجعل اسماً على سبيل الإعارة للمبالغة فى التشبيه[2] .

والملاحظ على تعريف القزوينى أنه شرح لتعريف عبد القاهر ، وكذلك تعريف السكاكى ، ثم يضيف قيدا فى تعريف الاستعارة ، ذلك أنها تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسّاً أو عقلاً .

فالتحقق الحسى فى مثل قول الشاعر : « لدى أسد شاكى السلاح مقذف »، أى لدى رجل شجاع .

ومن لطيف هذا الضرب عنده ما يقع التشبيه فيه فى الحركات كقول أبى دلامة يصف بغلته :

أرى الشهبــاء تعجــن إذ غدونــا　　برجــليها وتخبــز باليديــن

فقد شبه رجليها حيث لم تثبتا على موضع تعتمد بهما عليه ، وهوتا ذاهبتين

---

(١) القزوينى : الإيضاح (حـ ٢) ص ١٥٤ .

(٢) الإيضاح : (حـ ٢) ص ١٥٨ .

نحو يديها بحركة يدى العاجن ، فإنهما لا تثبتان فى موضع ، بل تزلان إلى قدام لرخاوة العجين ، وشبه حركة يديها بحركة يدى الخابز ، فإنه يثنى يده نحو بطنه ، ويحدث فيها ضربا من التقويس كما تجد فى يد الدابة إذا ما اضطربت فى سيرها ، وصارت لا تقوى على ضبط يديها فتراها ترمى بهما إلى الأمام ، وكل همها أن تسقط على موضع صلب من الأرض فتود لو اعتمدت عليه لا تزول عنه ، ولا تنثنى[1] .

وإما أن يكون تحقيق معناها فى العقل ، كقولك لصاحب الرأى السديد : أبديت نوراً ، وأنت تريد حجة ، فإن الحجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة حس ، إذ المفهوم من الألفاظ هو الذى ينور القلب ويكشف عن الحق لا الألفاظ أنفسها ، ومنها قوله تعالى :

(اهدنا الصراط المستقيم) أى الدين الحق [2] .

فالمستعار له (المشبه المحذوف) ملة الإسلام ، وأحكامه الشرعية ، وكل ذلك محقق عقلاً .

وأما قوله تعالى : « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » فعلى ظاهر قول الشيخ « جار الله » العلامة » ، استعارة عقلية ، لأنه قال شبه باللباس لاشتماله على اللابس ما غشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث ، وعلى ظاهر قول السكاكى » حسّية ، لأنه جعل اللباس استعارة لما يلبسه الإنسان عند جوعه ، وخوفه من تغير اللون ورثاثة الهيئة [3] .

ثم يناقش : هل الاستعارة مجاز عقلى أو مجاز لغوى ؟ ، فيقول :

« إنها مجاز (عقلى) بمعنى أن التصرف فى أمر عقلى لا لغوى ، لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله فى جنس المشبه به » [4] .

(١) الإيضاح (حـ ٢) ص ١٥٩ .
(٢) الإيضاح (حـ ٢) ص ١٥٩ .
(٣) متن التلخيص ص ١٥٩ .
(٤) متن التلخيص ص ٢٨٥ / ٣٩٧ .

إذ إنَّ نقل الاسم وحده لو كان استعارة لكانت الأعلام المنقولة مثل يزيد ، ويشكر ، استعارة ، ولما كانت الاستعارة أبلغ من الحقيقة ، لأنه لا بلاغة فى إطلاق الاسم مجردا عاريا عن معناه ، ولما صحَّ أن يقال لمن قال : رأيت أسداً ، يعنى زيداً ، أنه جعله أسداً كما لايقال لمن سمى ولده أسداً أنه جعله أسداً ، إذ إن (جعل) إذا تعدّت إلى مفعولين كانت بمعنى صيَّر ، فأفادت إثبات صفة ماللشيء [1] .

وإذا كان نقل الاسم تبعا لنقل المعنى ، كان الاسم مستعملاً فيما وضع له ، ثم بعد ذلك يرتضى القزوينى أن الاستعارة مجاز (لغوى) ، ويدل على ذلك كونها موضوعة للمشبه به لا للمشبه ، ولا للأعم منهما ، كالأسد فإنه موضوع للسبع المعروف لا للرجل مطلقا ، لأنه لو كان موضوعا لأحدهما لكان استعماله فى الرجل الشجاع من جهة ، التحقيق لا من جهة التشبيه ، وأيضا فلو كان موضوعاً للشجاع لكان وصفا لا اسم جنس[2] .

ها هوذا رأى القزوينى فى تلك المسألة ، وقد استند فى وجهة نظره إلى رأى السكاكى الذى يرى أن بناء دعوى الأسدية للرجل على ادعاء أن أفراد جنس الأسد قسمان : متعارف بطريق التأويل ، وهو الذى له غاية الجرأة ، ومنتهى قوة البطش مع الصورة المخصوصة بشكله ، وغير متعارف ، وهو الذى له تلك الجرأة، وهذه القوة ، لامع تلك الصورة بل مع صورة أخرى .

ويتطرق حديث القزوينى إلى قرينة الاستعارة ، وهى إما أمر واحد كما فى قولك: رأيت أسداً يرمى ، أو أكثر كقول الشاعر :

فإن تعافـــوا العـــدل والإيمانـــا   فإن فى أيمانـــــا نيرانـــــا

أى سيوفاً تلمع كأنها شعل النيران .

وقد تكون القرينة فى معان ملتئمة كما فى قول الشاعر :

(٢) الإيضاح ص ١٦٢ ، متن التلخيص (من ص ٢٩٧ — ٣٠١) .

(٢) متن التلخيص ص ٢٩٤ ، ٢٩٥ .

وصاعقة من نصله تنكفى بها　　على أرؤس الأقران خمس سحائب

فقد عنى بخمس سحائب أنامل الممدوح ، فذكر أن هناك صاعقة ، ثم قال من نصله فبين أنها من نصل سيفه ، ثم قال خمس سحائب ، فذكر عدد أصابع اليد التي هى غاية فى الجود والندى ساعة السلم ، فبان من مجموع ذلك غرضه وهو السيف [1] .

ويقسم القزوينى الاستعارة باعتبار الطرفين إلى وفاقية ، وعنادية ، فالوفاقية هى ما أمكن الجمع بين طرفيها ، كما فى قوله تعالى : « أو من كان ميتا فأحييناه »[2] أى ضالاً فهديناه ، والهداية والحياة لاشك فى جواز اجتماعهما فى شىء واحد[3].

والعنادية وهى ما لايمكن اجتماع طرفيها فى شىء واحد ، وفى آن واحد ، أى أن اجتماع الطرفين فى شىء ممتنع كاستعارة اسم المعدوم للموجود لعدم غنائه ، ومنها التهكمية والتمليحية ، وهما ما استعمل فى ضده أو نقيضه كقوله تعالى : « فبشرهم بعذاب » [4] .

وتنقسم باعتبار الجامع (الوجه) إلى قسمين : إما أن يكون الوجه داخلاً فى مفهوم الطرفين نحو « وقطعناهم فى الأرض أمما » .

فإن القطع موضوع لإزالة الاتصال بين الأجسام التى بعضها يتصل ببعض ، فالجامع بينهما إزالة الاجتماع التى هى داخلة فى مفهومهما ، وهى فى القطع أشد [5] .

وكاستعارة النثر لإسقاط المنهزمين ، وتفريقهم ، كقول أبى الطيب [6]:

---

(١) الإيضاح (حـ ٢) ص ١٦٤ .
(٢) متن التلخيص ص ٣٠١ / ٣٠٢ — والإيضاح (حـ ٢) ص ١٦٤ .
(٣) الإيضاح (حـ ٢) ص ١٦٥ .
(٤) الإيضاح (حـ ٢) ص ١٦٥ / ٦٦ ومتن التلخيص ٣٠٢ / ٣٠٣ .
(٥) الإيضاح / حـ ٢ ص ١٦٦ .
(٦) الإيضاح / حـ ٢ ص ١٦٦ .

نثرتهم فوق الأحيـــــــدب نثرة   كما نثرت فوق العـروس الدراهـــم

لأن النثر أن تجمع أشياء فى كف أو وعاء ثم يقع فعل فتتفرق دفعة من غير ترتيب ونظام ، وقد استعاره لما يتضمن التفرقة على الوجه المخصوص ، وهو مااتفق من تساقط المنهزمين فى الحرب دفعة من غير ترتيب ونظام ، ونسبه إلى الممدوح لأنه سبب (١) .

والثانى : وهو ما كان الجامع فيه غير داخل فى مفهوم الطرفين ، كقولك : « رأيت شمساً » ، وأنت تريد إنساناً يتهلل وجهه ، فالجامع بينهما التلألؤ ، وهو غير داخل فى مفهوم الطرفين معاً (٢) .

وتنقسم عنده باعتبار الجامع أيضا إلى عامية وخاصية ، وباعتبار اللفظ إلى أصلية وتبعية ، ثم قسمها إلى ثلاثة أقسام باعتبار (الخارج) أى ماخرج عن الطرفين والجامع ، أى باعتبار « الملائم » ، أى الصفات المتعلقة بالمشبه أو بالمشبه به وذلك بعد استيفاء لازم المشبه به المحذوف فى الاستعارة المكنية ، وهذه الأقسام الثلاثة هى المطلقة ، والمجردة ، والمرشحة ، والترشيح عند القزوينى أبلغ لاشتماله على تحقيق المبالغة ، ومبناه على تناسى التشبيه ، وهو فى تعريف ذلك كله ، والاستشهاد له بالأمثلة يعتمد على ما سبق أن وجدناه عند الرازى ، والزمخشرى من قبله (٣) .

وأخيراً عاد ليقسمها إلى استعارة مكنية أو بالكناية ، واستعارة تصريحية ، ويمثل لذلك بقول الهذلى « وإذا المنية أظفارها » ـــ ولم يفت القزوينى أن يوصى بما به تكون الاستعارة حسنة ، وذلك برعاية حسن التشبيه ، وألاَّ يشتم رائحته لفظا ، ويوصى بأن يكون الشبه بين الطرفين جليا لئلا تصير إلغازاً (٤) .
كما لم يفت القزوينى مسألة التفريق بين الاستعارة والكذب ، وهو ما لم يفت

(١) الإيضاح / حـ ٢ ص ١٦٦ .
(٢) الإيضاح / حـ ٢ ص ١٦٦ .
(٣) متن التلخيص ٣١٦/٣١٣ والإيضاح (حـ ٢) ص ١٦٧/١٦٦ .
(٤) متن التلخيص ص ٣١٩ / ٣٢٠ والإيضاح ص ١٧٦ ، ١٧٧ ، ٣٢١ .

عبد القاهر من قبله ، فإن الدعوى فى الاستعارة قائمة على التأويل ، ونصب القرينة ، إذ إن المراد بها خلاف ظاهرها ، والمتكلم بها لايستنكف أبداً من إرادة غير الظاهر فى واقع الأمر ، إما الكاذب فإنه يتبرأ من التأويل ، وحمل كلامه على وجهة أخرى غير التى يقول بها ويزعم صدقها ، كما أنه لاينصب أى دليل على خلاف زعمه ، بل يحاول ما استطاع أن يثبت دعائم كذبه .

وفى النهاية أقول : إن القزوينى يتبع مدرسته فى دراسة موضوع الاستعارة ، فهو يميل إلى التقسيمات ، ويكثر من التعريف مع قلة الشاهد ، بل ويكرر الشواهد التى وردت فى كلام سابقيه عن الموضوع نفسه ، وبعامه فإننا نراه يعتمد على العقل فى علاج مسائله البلاغية دون أن يسمح للنفس بالتدخل المباشر فى التعايش العاطفى مع العمل الأدبى فى صورته الفنية التى تكاد تنحصر مهمتها فى هز العواطف ، وتحريك الوجدان ، وامتاع الذوق وتربيته .

ولقد صدق الدكتور شوقى ضيف حيث قال :

إن العصور المتأخرة منذ عصر فخر الدين الرازى والسكاكى ، لم تستطع أن تضيف إلى مباحث البلاغة مباحث جديدة من شأنها أن تبقى لها على إزدهارها الذى رأيناه عند عبد القاهر ، والزمخشرى ، وذلك لسبب طبيعى « هو ما ساد فى هذه العصور من الجمود ، لا فى البلاغة فحسب ، بل أيضا فى الشعر والنثر »[1] .

لقد صاغ السكاكى قواعد الزمخشرى ، وعبد القاهر صياغة علمية سليمة ، إلا أن هذه الصياغة نفسها كانت من أهم الأسباب التى أشاعت الجمود ، بل العُقم فى البلاغة ، إذ تحولت إلى قواعد متحجرة ، وأصبح عمل البلغاء بعد ذلك شرحها أو تلخيصها ، ثم شرح التلخيص ، مع التغلغل فى مباحث فلسفية ومصطلحات منطقية وكلامية ، أدت إلى وجود كلام معاد مكرور لاينمى ذوقاً ولايربى ملكة ، ولايضيف جديداً يذكر .

* * *



(١) البلاغة تطور وتاريخ / ٣٥٨ .

ومن أقدم شراح التلخيص « أحمد بن على بن عبد الكافى السبكى الملقب ببهاء الدين المتوفى فى سنة ٧٧٣ هـ » ــ وأهم مصنفاته كتابه « عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح » ، وأهم من خلفه على شرح التلخيص « سعد الدين بن مسعود بن عمر التفتازانى المتوفى فى سنة ٧٩١ هـ » ــ وكلاهما تحدث عن الاستعارة ، ولم يزد الواحد منهما عما ذكر من قبله على أيدى كل من السكاكى وعبد القاهر والزمخشرى والقزوينى [1] .

يطالعنا بعد ذلك أبو عبد الله محمد بن سليمان المحيوى الكافيجى المتوفى فى سنة ٧٨٩ هـ » بمؤلفه « الأنموذج فى بحث الاستعارة » ليقدم إلينا ملخصا وافيا لمذهب القوم فى رؤيتهم الاستعارة ، ومذهب السكاكى على وجه الخصوص ، يقول فى مقدمة كتابه :

« ... فأقول لما كثرت الأقوال والشبه فى شأن الاستعارة بالكناية ، وفى بحث الاستعارة التخييلية ، وفى بيان تلازمهما كثرة بحيث تكاد أن تلحق الكلام فى حق المرام باللغز ، والأحاجى المتدفقة بعضها مع بعض ، هذا النموذج لحل عقد تلك الشبه ، ولترجيح تلك الأقوال بعضها على بعض » [1] .

بدأ بعد ذلك يتحدث عن الاستعارة بالكناية موضحاً أن الاستعارة والتعبير بها وسيلة من وسائل الفهم وأداة من أدوات البيان عن دلالات ومعان لايستطيع التعبير باللفظ الظاهر الوفاء بها ، يقول :

« إن كل واحد من الاستعارة بالكناية ، والاستعارة التخييلية اتجه مُزالاً عن أصله ، وليس مجرى على ظاهره ، فالمنية فى نحو قولك : أنشبت المنية أظفارها بفلان ليست كالمنية فى نحو قولك : دنت منية فلان ، لظهور الدلالة على معناها وفى تفهم المراد منها للسامع ، وأن الأظفار فيه أيضا كالأظفار فى مثل قولك: أنشب السبع أظفاره بفريسته فى الدلالة على المرام ، وفى تقريب المعنى إلى الأذهان» [٣] .

(١) السبكى : عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح ، ومعه مختصر السعد للقزوينى ، ومواهب الفتاح للمغربى ــ الطبعة الأولى (حـ ٤) ص ٣٢ وما بعدها .

(٢) الكافيجى : الأنموذج فى بحث الاستعارة ص ١ ، ٢ .

(٣) الأنموذج فى بحث الاستعارة ص ٢ .

كلام مكرر معاد ، لا جديد فيه سوى التعقيد ، واللف والدوران بطريق آخر غير ما سلك السابقون .

بعد ذلك يحقق القول فى « الاستعارة وهل هى مجاز لغوى ، أو مجاز عقلى » ، ورأيته يذهب المذهب الثابت والمعروف القائل بأن الاستعارة « مجاز لغوى » مشيراً إلى حقيقة مهمة وهى أن أى خلاف فى تحقيق القول فى أصالة المجاز ودلالاته الجديدة وبخاصة فى الاستعارة لتفوقها على الحقيقة ، يجب أن يكون مرجعه الأول والأخير إلى اللغة أو إلى العرب ، أو إلى النقل عن أئمة اللغة »[1] .

ويرى حقيقة تاريخية مهمة أيضا ، وهى أن الصعوبة فى التمييز بين الحقيقة والمجاز راجعه إلى أن « العرب لم يدونوا المجازات تدوينهم الحقائق » ، إلا أنه يعود فيوضح السبب فى ذلك قائلاً : « إن المجازات مبنية على تفاوت المناسبات »[2] ، « وبحسب تفاوت اعتبارات الأذهان »[3] ، وكل ذلك بطبيعة الحال غير داخل تحت ضبط وحصر ، ومن هنا يختلف الناس فى كنه المجاز لكونه ظنيا ، فلا يقطع الاحتمال[4] ، ويمثل لذلك بقوله :

« وإذا لم يوجد دستور معتمد يرجع إليه فيكون حال الناس كحال قوم انكسرت سفينتهم وسط عباب البحر يعوم فيه بنفسه طالبا الخلاص والنجاة »[4].

وهكذا يلحظ « الكافيجى » مدى الصعوبة التى يجدها رجل البلاغة ، بل والدارسون عامة فى الوقوف على حقيقة الكلمة المستعارة ، هل هى مستعملة فى وضعها الأصلى (الحقيقى) أم أنها مستعملة فى وضعها الفرعى (المجازى) ، فتطور الدلالة الذى تحدث عنه عبد القاهر فيما سبق يجعل اللفظ ناميا لايتجمد على مر العصور إزاء معنى واحد ، بل يكتسب دلالات جديدة ، فيحدث التوسع فى اللغة ويقوم المجاز بالدور الذى لاتستطيع لغة الحقيقة أن تقوم به ، ومن هنا تقوم اللغة بوظيفتها فتفى بحق متطلبات الحس ، فإنى لا أرى تطور الدلالة من الحقيقة إلى المجاز إلا مجاراة لاتساع دائرة الحس ، وهذه سنة التطور التى تشمل

(١) السابق ص ٢ ، ٣ ، ٤ .

(٢) — (٥) الأنموذج ص ١ — ٥ .

اللغة بوصفها كائنا حيا قابلاً للنمو الذى لايكاد يقف عند حد ، ولعل الشاهد على ذلك ما نستخدمه من تعبيرات مجازية غير شعورية ، أو منسيَّة ، أى أنها كانت فى الأصل مجازات ثم كثر استخدامها فتحولت إلى حقائق ، وهكذا نبدأ بالحقيقة وننتهى إلى المجاز ثم تتسع اللغة على أثر ذلك فتثبت المجازات على الحقيقة ثم تجدد اللغة نفسها بنفسها مرة أخرى على يد الأدباء ، وهم القادرون على هذا بمواهبهم ورؤاهم ، ولأنهم يلحظون العلاقات بين الأشياء بما لايتوفر للرجل العادى.

ويذهب صاحب « الأنموذج » إلى ما ذهب إليه السابقون من أن الاستعارة المكنية أبلغ من التصريحية لأن « الانتقال فيها دائما كدعوى الشىء ببينة »(١) — ويعرفها بقوله :

« هى الاسم المتروك المرموز إليه بذكر لازم من لوازمه المشهورة شبه ماأريد وفهم منه عند الاستعمال بالقرينة بمعناه الأصلى ، فخرج عنه الاستعارة التصريحية والتجريد ، والمجاز المرسل ، فيكون اسم المشبه به بلا تمحّل فيه جاريا فى الاستعارة بالكناية كما فى الاستعارة التصريحية(٢) .

ويردف هذا التعريف بتحقيق فلسفى طويل ، مرددا مصطلحات الدلالة الالتزامية ، والملزوم ، واللازم وغير ذلك مما ليس من ورائه جديد يذكر غير التعقيد الأسلوبى والمنطقى .

ولا أعتقد أن الكافيجى أضاف شيئا ما إلى البحث الاستعارى أكثر من صياغة معقدة لما ساد قبله من أفكار فى أسلوب فلسفى منطقى .

* * *

يأتى بعد ذلك العلامة « **عبد الرحمن جلال الدين السيوطى المتوفى فى سنة ٩١١ هـ** » فى مؤلفيه « المزهر » فى علوم اللغة وأنواعها ، وفى « الإتقان فى علوم القرآن » ليطالعنا ببحث جانبى عن موضوعات المجاز فيحدثنا عن الاستعارة

(١) الأنموذج ص ٤ .
(٢) الأنموذج ص ٤ ، ٥ .

مكتفيا بتعريفها فى المزهر[1] ، وفى الإتقان يتجاوز التعريف إلى بيان أركان الاستعارة وأقسامها [2] على غرار عرض السابقين متكئا على الشواهد نفسها .

وعلى المنهج نفسه يسير صاحب « معاهد التنصيص على شواهد التلخيص » ، « الشيخ عبد الرحيم بن العباس المتوفى سنة ٩٦٣ هـ » وقد تناول فى الجزء الثانى من كتابه هذا الاستعارة ، وقد أعد لمباحثها السابقة المعروفة « فهرسا مرتبا » لاغناء فيه [3] .

أما « بهاء الدين العاملى » صاحب « الكشكول ، والمتوفى فى سنة ١٠٣١ هـ لم يزد فى بحثه عن هؤلاء إلا حديثا موجزاً عن علاقة الفكر بالخيال قائلاً :

« القوة المخيلة لا تستقل بنفسها ، بل تفتقر إلى رؤية القوة المفكرة والحافظة ، وسائر القوى العقلية ، فمن رأى كان أسدا تخطى إليه وتمطى ليفترسه ، فالقوة المفكرة تدرك ماهية سبع ضار ، والذاكرة تدرك افتراسه وبطشه ، والحافظة تدرك تصرفاته ، وهيئاته ، والمخيلة هى التى رأت ذلك جميعا وتخيلته[4] .

وهذا الكلام يذكرنا بآراء النقاد والمحدثين التى تربط بين الخيال والقوة المفكرة ، فالخيال عند شاعر مثل « كولردج » هو المحور الأساسى فى المعرفة [5] . ثم إنه كذلك « القوة الحيوية أو الأولية التى تجعل الإدراك الإنسانى والفهم ممكنين ، وهو تكرار فى العقل المتناهى لعملية الخلق الخالدة فى الأنا المطلق[6] .

لذلك رأينا «وردزورث»، « وكولردج » ، وغيرهما من الشعراء والنقاد يدعون إلى الثقة فى الشعور والخيال على نحو ما كان عند الرومانتيكيين جميعاً ، يقول « وردزورث » مثلاً فى رسالة وجهها إلى شاعر ناشىء :

---

(١) المزهر حـ ١ ص ٢٤١ ، ٣٦٣ ، ٣٥٧ .

(٢) الإتقان (حـ ٢) من ص ٤٤ إلى ٤٧ .

(٣) عبد الرحيم بن العباس : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ص ١١٢ حتى ١٧٣ .

(٤) بهاء الدين العاملى : الكشكول (حـ ١) ص ٣٢٨ ، ٣٤٠ ، ٣٢٢ .

(٥) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ٧٥ .

(٦) كولردج ص ٨٧ .

« إن مشاعرك قوية ، فثق فى هذه المشاعر فسيستمد منها شعرك ما له من تناسق وشكل ، كما تستمد الشجرة من القوة والحيوية التى تغذيها .

ويقول كولردج فى حديثه عن شكسبير ، الصورة فيها براهين عبقرية أصيلة وما ذلك إلا أنها خاضعة فى صياغتها لسيطرة العاطفة والخيال[1] .

هذا ما يمكن وضع اليد عليه عند العاملى ، ولا يفوتنى أن أذكر فى هذا المجال الإمام « بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشى » صاحب كتاب « البرهان فى علوم القرآن » [2] ـــ وهو لاينفرد إلا بطابع أدبى يسير ، يبدو ذلك فى التحليل الذى أورده فى كتابه معقبا على بعض الآى التى تحتوى على استعارات مما يجعلنا نقول : إننا لا نعدم من رجال تلك المدرسة باحثين لجئوا إلى احساسهم فى رؤيتهم الصورة البيانية ، وهذا الطابع لف رجال البحث القرآنى الخالص عن غيرهم من أولئك الذين أفردوا أبحاثهم بلاغية تقعيدية خالصة .

ومما يجدر ذكره أن هذه الدراسة كان من الممكن أن تتبع لغير هؤلاء وأولئك من أصحاب الدروس البلاغى الاستعارى ، إلاَّ أن كثيرا مما قالوه لايفيدنا بشىء ، بل هو مكرور معاد .

* * *

---

(١) الدكتور غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص ٤٧٤ ، ٤٧٥ .

(٢) الزركشى : البرهان فى علوم القرآن (حـ ٣) ص ٤٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ .

(خاتمـــــة)

وهكذا تتوثق صلة هذه المدرسة بالمقاييس العقلية والمنطقية ، توثقا شديدا ومحكما ، فآثرت الرؤية الفلسفية فى علاجها مسائل البلاغة ، دون التقيد بمعانى الجمال أو التنبه إلى قضايا الذوق ، « فقدامة » مثلا يراعى ضرورة الاستقصاء فى المدح دون أى اعتبار جمالى ، والقضية فى نظره قضية معنى لابد أن يستغرق مدح المادح دون نظر إلى تصوير أو خيال أو عاطفة ، لأن التصوير والخيال والعاطفة ، كل ذلك لايخضع للمقاييس العقلية التى سيطرت على نظرته .

ومن خصائص ما رأيناه فى طريقة هذه المدرسة اقتباس ما هو منطقى وفلسفى من البيئة الثقافية المنطقية ، مما نجده من التعريفات الفلسفية للمصطلحات البلاغية على غرار ما نجده عند السكاكى من أطراف حديث عن الفلسفة الطبيعية حين يعرض للكلام عن وجه الشبه فى باب التشبيه [1] ، ومما نراه أيضا عنده اهتمامه فى التعريف بالتحديد اللفظى ، والضبط المنطقى . ففى تعريفه المجاز يقول :

« وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له بالتحقق استعمالاً فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها فى ذلك النوع » .

وبعد تركيز السكاكى تعريفه هذا التركيز ، وتركيبه هذا التركيب يعود إليه محترزا ملقيا بعض الضوء الموضح فيقول : « وقولى بالتحقيق احتراز ألا تخرج الاستعارة التى هى من باب المجاز نظرا إلى دعوى استعمالها فيما هى موضوعة له ، وقولى : استعمالاً فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها احتراز عما إذا اتفق فى كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها [2]

(١) مفتاح العلوم ص ١٧٨ / ١٩٧ .

(٢) المفتاح ص ١٩٢ / ١٩٣ .

ومن الخصائص الأخرى : الجور على الناحية الأدبية ، وأول عنصر فيها هو الإقلال من الشواهد الأدبية بعد وضع القاعدة ، وها هوذا قدامة بن جعفر يقرر صراحة وهو صاحب الذهنية العلمية بأنه يضع القاعدة أولاً ثم يحاول اجتلاب الشواهد لها اجتلابا (١) .

والحقيقة أن الأمر فى الأدب أن الحكم الفنى يستخلص من النص الأدبى بعرض النماذج الوفيرة أولاً ثم الخلوص إلى حكم فيها أو منها ، وليس العكس .

ثم ها هوذا السكاكى يسوق شواهد غير أدبية بريئة من الفنية يوضح بها تعريفه الاستعارة ، فيقول :

(... مثال ذلك أن يكون عندك شجاع ، وأنت تريد أن تلحق جرأته وقوته بجرارة الأسد وقوته فتدعى الأسدية له باطلاق اسمه عليه مفردا له فى الذكر فتقول رأيت أسداً ، مع نصب قرينة مانعة من إرادة الهيكل المخصوص به كيرمى أو يتكلم أو فى الحمّام ، أو أن يكون عندك وجه جميل ، وأنت تريد أن تلحق وضوحه وإشراقه ، وملاحة استدارته بما للبدر فتدعيه بدرا بإطلاق اسمه عليه ، مع إفراده فى الذكر قائلاً نظرت إلى بدر يبتسم ... » (٢) .

وكأن الأدب العربى قد ضاعت نصوصه الأدبية ، ولكن السكاكى مشغول بالبلاغة التعليمية ، يقعد القواعد ، ويضع الحدود ، ويضرب الأمثلة الخالية من الجمال ومن الفنية ليخدم هدفه التعليمى ، وهو هدف أساسى عنده .

ثم من السمات أيضا التى نراها وسمت هذه المدرسة ما نراه عند السكاكى ومن تبعه من الملخصين والشراح من عدم العناية بالنص على الخصائص الفنية للتراكيب فى التعبير الأدبى ، يقول فى معرض حديثه عن الغرض من التشبيه العائد إلى المشبه فى قول الشاعر :

ولا زورديـــــة تزهـــــــو بزرقتها بين الريـــاض على حمر اليواقـــيت
كأنها فوق قامـــات ضعُفـــن بها أوائـــل النـــار فى أطـــراف كبريت

(١) نقد الشعر ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) المفتاح ص ١٩٩ .

فإن الصورة اتصال النار بأطراف الكبريت ليست مما يمكن أن يقال إنها نادرة الحضور فى الذهن ، وإنما النادر حضورها مع حديث البنفسج ، فإذا أحضر إحضاراً مع الشبه استطرف كمشاهدة عناق بين صورتين لا تتراءى نارهما[1] .

إن الملحظ العقلى قد شغل السكاكى ، فقرر أن ذكر البنفسج لايستدعى ذهنيا حضور النار ، ومن هنا تبدو طرافة التشبيه ، وهو لايلحظ الجمال الفنى فى أن زهرة البنفسج بزرقتها على ساقها الأحمر الواهن كطرف كبريت ازرقت نار فى أعلاه ، وانتشرت محمرة لتأتى على أسفله ، وجمال التشبيه هنا عنصراه ، اللون ، والتمثيل ، والزرقة ، والحمرة ، والنار القوية تأتى على الكبريت ، وزهر البنفسج ينوء تحت ثقله غصنه القرمزى الضعيف .

أما استفادة البلاغة من نواحى التأثير المختلفة للفلسفة ، فيوضحها الأستاذ أمين الخولى بقوله :

« أما عن تأثير البلاغة بالفلسفة فى نشأتها ، فذلك أمر له بعده ، وقد ظهر أثره الحقيقى بما تلاه من أدوار حياة البلاغة ، فقد عجلت هذه الصلة بلاشك تكون البلاغة وظهورها لما أمدتها به من أبحاث واصطلاحات ، وعناية رجال ، وكانت تلك ناحية الاستفادة إن عددناها » [2] .

وإذا كان الأمر كذلك فإننا لا نعدم وجود إشارات تقرب تلك المدرسة بعض الشىء من المدرسة الأدبية ، والعكس صحيح ، أو بمعنى آخر : وعلى حد قول الدكتور هدارة[3] : « ما من شك فى وجود تداخل فى بعض هذه الخصائص بين هذه المدرسة وتلك فى باحث بعينه ، فلا نعدم وجود باحث من المدرسة الأدبية يغرم بالاصطلاح والتحديد والتقسيم ، كما لانعدم آخر فى المدرسة الكلامية يكثر من الشواهد ويهتم بالجمال الأدبى فيما يورده من أمثلة مما يخدم قضية الصورة البيانية ، ووظيفتها فى العمل الأدبى .

(١) المفتاح ص ١٩٣ .
(٢) الأستاذ أمين الخولى : مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب ص ١٧٣ .
(٣) أنظر كتاب نهاية الإيجاز وأثره فى تاريخ البلاغة العربية ص ١١ .

وربما يقتصر الواحد منهم على القول بضرورة إدراك لب البلاغة بالذوق ، فمثلاً السكاكى رأس المدرسة الفلسفية والمسئول عن تثبيت دعائم المنطق فى البحث البلاغى يقول : إن الإعجاز يدرك بالذوق ، وطريق اكتساب الذوق طول خدمة علمى المنطق والبلاغة . كما أن شأن الإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه كاستقامة الوزن تدرك ولايمكن وصفها [1] ، وهو يذكرنا فى هذا القول بما رواه الآمدى عن اسحق الموصلى عن المعتصم : « إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة » ، ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا لمن سلم ذوقه واستقام عقله ، وصفت قريحته وتثقف .

ثم ها هوذا الزمخشرى ، ومن قبله الباقلانى ، والرمانى ، يعتمدون فى أسلوب دروسهم الاستعارة على إيراد النصوص والشواهد وعلى وجه الخصوص الآيات القرآنية ، متكئين فى تحليلها على الحاسة الأدبية موضحين ما فيها من جمال تنفرد به ، وتختص ، وقد خفف ذلك كثيرا من سطوة التعقيد الخالص ، مما جعلهم فى نظر بعض الباحثين[2] « محافظين » ، وأعتقد أن حدود هذه المحافظة تتجلى فى اعتمادهم البعد الأدبى طريقا للوصول إلى الغاية المرجوة من وراء صور الفن الأدبى .

أما إذا ذهبنا إلى « المدرسة الأدبية » لرأينا ابن المعتز يولع بالتقسيم فيذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ويكتفي بالتقسيم دون أن يبسط القول فى ماهية هذه الفنون من خلال تحليل النصوص بما يلقى الضوء على ما فيها من فن وجمال .

أما القاضى الجرجانى ، فالدكتور ابراهيم سلامة يرى أراءه بعيدة عن الثقافة اليونانية ، وبعيدة عن بلاغة « أرسطو » ، اللهم الا ما كان من النقد الذى يمكن تسميته (نقدا منطقيا) مما تأثر به النقاد بعد « قدامة » ، ولكن موقف الجرجانى من هذا كله كان موقف الرد والمدافعة لا للحرص على المتنبى وحده ، ولكن للحرص على ذوق اللغة ، وللرغبة فى أن يعود النقد الموضوعى إلى شىء من الذاتية التى عرف بها قبل ترجمة الكتابين « الخطابة » ، و « الشعر » [3] .

---

(١) مفتاح العلوم ص ٢٢١ .

(٢) أنظر للدكتور الصاوى الجوينى مبحثه « ملامح الشخصية المصرية » .

(٣) د. ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٢٤٠ .

إذن فعبد العزيز الجرجانى قد أصابته عدوى المدرسة الكلامية ، لا لأنه من أنصارها ، ولكن لأنه بحاجة إلى أن يحاجها فى أرائها ليدفعهم عنها .

ويعرض الدكتور محمد مندور لاتجاه « القاضى » العقلى العلمى فيقول :

« ... إن صاحب الوساطة — مع صدق ذوقه — وسداد أحكامه لم يعتمد على النقد الموضوعى قدر اعتماده على المبادىء العامة التى حاول أن يستخلصها أو أن ينميها وإن كان قد سبق إليها ، وذلك إنه عند ظهور الجرجانى كانت أصول اللغة قد استقرت ، وكذلك قواعد العروض والنحو ، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما اختلف الناس فى الحكم عليه من شعر المتنبى وغيره »(١) .

وها هوذا أبو هلال ذو الشواهد الوفيرة ، يعلن فى غير موضع من كتابه عن نفوره من مذهب المتكلمين (٢) ، ومع ذلك يجرى فى مضمارهم حين نسمعه يقول :

« إن البلاغة تدرس للاستدلال على إعجاز القرآن ، وجعل ذلك الإعجاز أمراً برهانيا » .

هذا وغيره مما يمكن وضع اليد عليه فى موضوع دراسة النقاد والبلاغيين لموضوع الاستعارة ، وهم كما رأينا ما بين مبتكر وجامد ، يقف عند حدود ثابتة لايتعداها ليسبق غيره ، وهكذا تصبح الاستعارة فنا قائما بذاته فى بلاغتنا العربية القديمة ، فنا جديرا بالاهتمام والرعاية والدرس ، حتى إذا فتشنا فى كتب النقاد والمعاصرين بوجه عام وجدناها تزخر بهذه الرعاية ، إلا أن ما فيها من دراسات تعتمد اعتماداً يكاد يكون كاملاً على ما ترجموه لأعلام البلاغة الأوربية ومؤلفيها من دراسات جمالية فى موضوع الاستعارة ، بعضها مما نرى أسسه فى بلاغتنا القديمة ، والآخر جديد كل الجدة ، وهذا مما سيتضح لنا إذا قرأنا الباب الذى تضمنه كتابنا « فن الاستعارة » تحت عنوان « الاستعارة وقضايا النقد » .

(١) النقد المنهجى عند العرب ص ٢٢٤ .
(٢) أبو هلال : الصناعتين ص ١١ / ١٢٩ .

(فهرس الموضوعات)

الصفحات

(القسم الأول)

مفهوم الاستعارة فى بحوث المدرسة الأدبية

وفى مقدمتهم « الجاحظ » (٢٥٥ هـ) ، وهو أول مصنف عربى أشار إلى المجاز والاستعارة مما يعد أول ما سجل منها بالمعنى البيانى فى المؤلفات العربية ، الجاحظ يقصد بالمجاز الشيء المقابل للحقيقة ــ تسميته الاستعارة بالمجاز البعيد ــ استعماله التشبيه للدلالة على معنى الاستعارة ــ إجراؤه الاستعارة ــ إشارات الجاحظ لا تكون مذهبا بيانيا قائما بذاته ــ تأثر « ابن قتيبة » به ــ «ابن المعتز» (٢٩٦ هـ) وتعريفه الاستعارة ــ تعريف ابن قتيبة أو فى من حد ابن المعتز ــ اهتمام ابن المعتز بالجانب التطبيقى فى درسه الاستعارى ــ منهج ابن المعتز فى دراسته البديع لم يكتمل ــ « ابن طباطبا » (٣٢٢ هـ) يتحدث عن التشبيه فى كتابه عيار الشعر دون الاستعارة ــ « الآمدى » (٣٧١ هـ) فى موازنته يضع مقياس حسن الاستعارة فى إطار عمود الشعر العربى ــ الآمدى يلتقى فى كثير مما ارتآه بآراء النقد الحديث ــ اعتماد الآمدى على الجانب التطبيقى التحليلى فى دراسة هذا الفن ــ حديث « القاضى الجرجانى » (٣٩٢ هـ) فى وساطته عن البديع وصوره ، حديثه عن الغلو والمبالغة فى الصورة الاستعارية ــ قصور الجانب التطبيقى عن خدمة مبحث الاستعارة عنده ــ شروط حسن الاستعارة فى نظره ــ اعتماده على الذوق الأدبى وسيلته فى إدراك ذلك ــ تفريقه بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة ــ « أبو هلال العسكرى » (٣٩٥ هـ) يعرف الاستعارة التعريف المأثور عند ابن المعتز ، وقدامة ، والرمانى ــ كشفه الأغراض التى تجوّز عملية النقل فيها ــ الرمانى يقتفى أثر أبى هلال فى تفضيله مايدرك بالحواس على ما يدرك بالعقل فى الاستعارة ــ خلط أبى هلال بين الاستعارة والتشبيه ــ لا جديد لأبى هلال إلا فيما أمكنه عقده من مقارنات تميز الحسن والمستهجن منها ــ باب الاستعارة عند أبى هلال يعد معرضا أدبيا للتعبير المصور بالاستعارة فى الشعر العربى ونثره ــ رأى الدكتور الصاوى الجوينى ــ « الشريف الرضى » (٤٠٦ هـ) ومرادفته بين لفظتى استعارة ومجاز ــ خلطه بين التشبيه والاستعارة ــ تداخل الاستعارة والكناية عنده ــ رأى الدكتور

الصاوى الجوينى فى منهج الشريف ــ الرضى يخصص لفظة « مجاز » تخصيصاً بلاغيا بعد أن كان مدلولها اللغوى متسعاً عند « أبى عبيدة » ــ « السيد المرتضى» (٤٣٦ هـ) يدرس الاستعارة فى نطاق الأمثلة المختارة دون تدخل منه ــ الرأى فى ذلك ــ حديث « ابن رشيق القيروانى » عن المجاز (٤٥٦ هـ) ــ ربطه الاستعارة بالمجاز ، بيانه الهدف من الاستخدام المجازى ــ رأيه فى وجوب ملاحظة الصلة بين اللفظ وما استعير له ــ حديثه عن الغلو والمبالغة فى الصورة ــ حديثه عن الاستعارات غير المفيدة ــ وضوح فكرته وسلامة تنظيمه درسه البيانى ــ سبقه إلى إدراك الفرق بين الاستعارة المفردة ، والاستعارة المركبة (التمثيلية) ، وأن كليهما من التشبيه إلاّ أنهما بغير آلته ــ « ابن سنان الخفاجى » (٤٦٦ هـ) يسلك فى دراسته البديع مسلك قدامة ــ شرحه تعريف الرمانى ــ بيانه فضل الاستعارة على الحقيقة ، مجاراته أبا هلال فى عدم التفريق بين الاستعارة والتشبيه ــ بيانه المقبول والمرفوض من الاستعارة ــ رأيه فى بلاغة الاستعارة المبنية على استعارة أخرى ــ مخالفته هذا الرأى ــ رؤية عامة لمنهجه ــ « عبد القاهر الجرجانى » (٤٧١ هـ) يدرس الاستعارة ضمن نظريته فى النظم ــ حديثه عن المجاز ــ تقسيمه إياه إلى لغوى وعقلى ، الاستعارة مجاز لغوى علاقته المشابهة ــ حديثه عن الاستعارة تحت اسم البديع أو المحسنات ــ جمعه الاستعارة والتشبيه والتمثيل فى صعيد واحد ــ الأبواب الثلاثة تمثل عنده ما نعنيه اليوم « بالصورة الأدبية » ــ الاستعارة قائمة على الادعاء لا النقل ــ الاستعارة مفيدة وغير مفيدة ــ اشتراطه وجود رابطة قوية بين المستعار والمستعار له ــ وظيفة الاستعارة فى العمل الأدبى عنده ــ تقسيمه الاستعارة (ولأول مرة) إلى تصريحية ومكنية ، وإن لم يشر إلى التسمية هكذا صراحة ــ تفريقه بين الاثنين ــ المكنية أبلغ من من التصريحية ــ ولماذا ؟ ــ رأيه فى الفرق بين الاستعارة والتمثيل ــ تحديده الفرق بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة ــ خضوع الاستعارة لمنهج عبد القاهر التحليلى والتذوقى مظهر من مظاهر ربطه بين المعانى والبيان ــ فوائد ذلك ــ الرأى فى منهج عبدالقاهر بوجه عام ــ « عبد الواحد الزملكانى » (٦٥١ هـ) يلخص مقاصد.

الدلائل والأسرار ، ويتأثر بالروح الأدبية لعبد القاهر فى معالجته مسائل البيان — « **ضياء الدين بن الأثير** » (**٦٣٧ هـ**) ورأيه فى فضل المجاز والحقيقة ، ومتى يكون لأحدهما السبق فى الفائدة — ابن الأثير يتناول الاستعارة تحت كلمة (بيان) — كلمة بيان عامة فى نظره وتكاد تكون مرادفة لكلمة (بديع) — المجاز عنده توسع فى الكلام ، وتشبيه ، واستعارة — تعريفه الاستعارة يؤكد ضرورة وجود قرينة — التعريف يخرج الاستعارة المكنية ولا يشملها — ابن الأثير حريص على بيان السبب فى تسميته الاستعارة بالاستعارة (ولأول مرة) — حديثه عن الاستعارة بين الوضوح والإغراب — ماذا يعنى ابن الأثير بقلة الاستعارة فى القرآن الكريم ؟ — اعتماده فى دراسة هذا الفن على ذوقه الأدبى — ابن الأثير لم يستوعب تماماً كتابات عبد القاهر ، والزمخشرى ، والفخر الرازى من قبله — « **ابن أبى الإصبع المصرى** » (**٦٥٤ هـ**) يدرس الاستعارة تحت اسم البديع — اعتماده على تعريف الرمانى والرازى — السبب فى هذا — اعتماده على المثال يحلله — تسميته الاستعارة الأصلية بالكثيفة ، والتبعية باللطيفة — كلامه عن الاستعارة التخييلية — تأثره بعبد القاهر فى تحليل الاستعارة على أسس جمالية — وظيفة الاستعارة فى الكلام — « **يحيى بن حمزه العلوى** » (٧٥١ هـ) يتناول ماهية الاستعارة موضحا سبب تسميتها — مناقشته تعريفها لدى السابقين عليه — أنواعها عنده — لماذا الاستعارة مجاز لغوى ؟ — فرق عنده بين الاستعارة المحققة والخيالية — لماذا كانت الاستعارة المرشحة أبلغ من المجردة ؟ — رأى فى منهج العلوى .

(خلاصة توضح منهج الدراسة البلاغية لرجالات المدرسة الأدبية) .

(القسم الثانى)

مفهوم الاستعارة فى بحوث مدرسة المتكلمين : (١٢٣ـ١٨٥)

مقدمة ــ من أعلام المدرسة « **قدامة بن جعفر** » (**٣٣٧ هـ**) ــ تحدث عن الاستعارة دون تعريف لها ، بيانه صلة الخيال فى الشعر بالتشبيه والاستعارة ــ التقاؤه بعلماء النقد الحديث فى هذا المبحث ــ اعتماده كى تقديمه الصورة الشعرية على ما تحتويه من حكم ومعان ــ إقلاله من الشواهد ، واعتماده على التعقيد ــ الجانب الفلسفى فى مبحثه وأثره فى نتائج درسه الاستعارى خاصة .

« **أبو عيسى الرمانى** » (**٣٨٦ هـ**) يوضح كيفية التحول معنى فى الاستعارة ــ تعريف الرمانى للاستعارة لايمنع دخول غيرها معها ــ الاستعارة والجانب الحسى ــ الجانب التطبيقى يتميز باعتماده على القرآن الكريم ــ حث الرمانى فى النكت إتمام لبحوث « ابن قتيبة » ــ وظيفة الاستعارة وتميزها عن التعبير بالحقيقة ــ ظاهرة التجسيم فى الاستعارة ، ورأى الرمانى فيها ــ التقاؤه فى رأيه بالنقاد المحدثين ، ربط « **الباقلانى** » (**٤٠٣ هـ**) بين الاستعارة والتشبيه . دراسته تتميزبجانبها التطبيقى ــ حديثه عن بلاغة الاستعارة ــ حديثه عن الخاصى والعامى منهاــ « **الزمخشرى** » (**٥٣٨**) فى كشافه يطبق كثيرا مما قرره عبد القاهر عن الاستعارة ــ حديثه عن « مسمى » الاستعارة بالكناية ــ تخنينه بعض الاستعارات لبيان المفيد منها وغير المفيد ــ الزمخشرى ليس أول من أدرك الاستعارة فى الحرف فى إطار الرد على من ذهب إلى غير ذلك ــ الصحيح أن المبرد صاحب هذا السبق ــ الزمخشرى يدرس الترشيح والتجريد فى الاستعارة دراسة تذوقية جمالية ــ أثر الصورة الحسية فى الفهم ــ حديثه عما أسماه العكس فى الكلام ، أو استعارة النقيض للنقيض (الاستعارة العنادية) ــ عبد القاهر أول من أضاف الاستعارة العنادية للدرس البيانى ، وهذا يخالف ما ذهب إليه الدكتور

شوقى ضيف من أن الاستعارة التى سميت بعد الزمخشرى بالعنادية من إضافاته فى علم البيان .

الزمخشرى بجعل التمثيل « الاستعارة المركبة » قسيما للاستعارة ، خلافاً لما ذهب إليه المتأخرون حين جعلوا التمثيل قسما من الاستعارة ـــ حديث « **فخر الدين الرازى** » (٦٠٦ هـ) عن الدلالات ، وعن المجازين اللغوى والعقلى ـــ حديثه عن الاستعارتين التصريحية والمكنية ـــ ليس من صحة الاستعارة التصريح بالتشبيه ـــ نوع المبالغة فى الاستعارة ـــ الفرق بينها وبين الكذب ـــ الإلغاز فى الاستعارة ورأيه فيه ـــ جرى الرازى فى أثر الزمخشرى ـــ تقسيم الاستعارة إلى مرشحه ومجردة ـــ مآخذ عليه فى هذا الصدد ـــ رأىُ الدكتور هدارة فى كتاب نهاية الإيجاز للرازى ، وإضافاته لمباحث عبد القاهر ـــ « **السكاكى** » (٦٢٦ هـ) يتناول الاستعارة تحت علم (البيان) ـــ محاولته الفصل بين البحوث البلاعية الثلاثة (المعانى والبيان والبديع) ـــ الاستعارة وأقسامها عنده ـــ الطريقة التى تناول بها السكاكى موضوع الاستعارة ، وعيوبها ـــ « **التنوخى** » (ق ٧ هـ) يتحدث عن الاستعارة حديثا فلسفيا خالصات لم يزد فيه عما قاله السابقون موجزا فيما ردده عنهم ـــ **تعريف** « **القزوينى** » (٧٣٩ هـ) للاستعارة شرح لتعريف عبد القاهر لها ـــ تقسيم الاستعارة عنده باعتبار الطرفين إلى وفاقية وعنادية، تقسيمه إياها إلى خاصية وعامية ، وتصريحية ومكنية ـــ « **الكافيجى** » (٨٧٩ هـ) يكرر ما قاله السابقون فى مؤلفه (الأنموذج فى بحث الاستعارة) معتمدا طريقة السكاكى ومذهبه ، على الطريقة نفسها يسير صاحب معاهد التنصيص « **عبد الرحيم بن العباس** (٩٦٣ هـ) ـــ « **بهاء الدين العاملى** » (١٠٣١ هـ) لم يزد فى بحثه الاستعارة عما حدثنا عن صلتها بالخيال مما يذكرنا بموقف النقاد المحدثين من هذه القضية .

ثم (خاتمة توضح خصائص ما رأيناه فى طريقة هذه المدرسة) .

الدكتور أحمد عبد السيد الصاوى

أهم المصادر والمراجع

★ الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى البصرى المتوفى فى سنة ٣٧٠ هـ) .

١ ـــ الموازنة بين أبى تمام حبيب بن أوس الطائى المتوفى فى الموصل عام ٢٣١ هـ، وأبى عبادة الوليد بن عبيد البحترى الطائى المتوفى عام ٢٨٤ هـ ـــ بتحقيق السيد أحمد صقر ط وزارة الثقافة .

★ ابراهيم سلامة (الدكتور)

٢ ـــ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان (ط ١)ـــ الانجلو المصرية ١٩٥٠ .

★ ابن الأثير (ضياء الدين أحمد بن اسماعيل الحلبى المصرى المتوفى ٦٣٧ هـ .

٣ ـــ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ـــ تقديم وتعليق الدكتور أحمد الحوفى والدكتور بدوى طبانة ـــ القسم الثانى ـــ نشر النهضة (ط ٢) سنة ١٩٧٣ .

★ إحسان عباس (الدكتور)

٤ ـــ فن الشعر . ط بيروت ١٩٥٥ .

★ أحمد عبد السيد الصاوى (الدكتور)

٥ ـــ النقد التحليلى عند عبد القاهر الجرجانى ـــ ط الهيئة المصرية العامة الاسكندرية ١٩٧٩ ، ١٩٨٢ .

٦ ـــ فن الاستعارة ـــ دراسة تحليلية فى البلاغة والنقد ـــ مع التطبيق على الأدب الجاهلى ـــ ط الهيئة العامة ـــ الاسكندرية ١٩٧٩ .

٧ ـــ مفهوم الجمال عند عبد القاهر ط الاسكندرية ١٩٨٤ .

٨ ـــ مفهوم الجمال فى النقد الأدبى (أصوله وتطوره) ط الاسكندرية مركز اسكندرية للجمع التصويرى ـ رشدى .

★ **ابن أبى الإصبع المصرى (٥٨٥ ـــ ٦٥٤ هـ)**

٩ ـــ بديع القرآن ـــ بتحقيق الدكتور حفنى شرف (ط ١) نهضة مصر ١٩٦٧ .

★ **أمين الخولى (الأستاذ)**

١٠ ـــ فن القول ـــ دراسة مقارنة تصيّر البلاغة فن القول ـــ نشر دار الفكر ط الحلبى ١٩٤٧ .

١١ ـــ مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب (ط ١) ـــ دار المعرفة ١٩٦١ .

★ **بدوى طبانة (الدكتور)**

١٢ ـــ أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية (ط ٢) الانجلو ١٩٦٠ .

★ **التنوخى (الإمام زين الدين أبو عبيد الله ـــ أحد أعيان المئة السابعة للهجرة)**

١٣ ـــ الأقصى القريب (ط السعادة بمصر) ـــ بدون تاريخ .

★ **الثعالبى (الإمام أبو منصور عبد الملك بن محمدت ٤٣٠ هـ)**

١٤ ـــ كتاب فقه اللغة وأسرار العربية (ط ١) المطبعة الأدبية مصر ١٣١٧هـ .

★ **ثعلب (أبو العباس أحمد المتوفى ٢٩١ هـ).**

١٥ ـــ قواعد الشعر ـــ مصطفى الحلبى ـــ القاهرة ١٩٤٨ .

★ **الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ المتوفى ٢٥٥ هـ)**

١٦ ــ البيان والتبيين (ط هارون) ــ ط ١ ــ ١٩٥٠ .

١٧ ــ الحيوان ــ ط ١ ــ هارون ــ الحلبى مصر ١٩٣٨ .

★ الجرجانى (أنظر عبد القاهر)

★ الجرجانى (القاضى على بن عبد العزيز المتوفى ٣٩٢ هـ).

١٨ ــ الوساطة بين المتنبى وخصومه ــ تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى البجاوى (ط الحلبى) .

★ ابن جنى (أبو الفتح عثمان المتوفى ٢٩٢ هـ)

١٩ ــ الخصائص ــ تحقيق محمد النجار جـ ١ / ١٩٥٥ ، حـ٣/١٩٥٦ دار الكتب .

★ حفنى شرف (الدكتور)

٢٠ ــ التصوير البيانى ــ مكتبة الشباب ــ المنيرة ١٩٧٠ .

٢١ ــ الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق (ط١) نهضة مصر ١٩٦٥

★ الرازى (فخر الدين المتوفى ٦٠٦ هـ)

٢٢ ــ نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ــ ط القاهرة ١٣٢٧ هـ .

★ ابن رشيق القيروانى (ت ٤٦٣ هـ)

٢٣ ــ العمدة فى صناعة الشعر ونقده ــ ط أمين هندية ١٩٢٥ ، ط بيروت .

★ الرمانى (أبو الحسن على بن عيسى الرمانى المتوفى ٣٨٦ هـ)

٢٤ ــ النكت فى إعجاز القرآن ــ ضمن ثلاث رسائل بتحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ــ ط دار المعارف .

★ الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ)

٢٥ ــ الكشاف ــ عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل ــ ط ١ ــ المطبعة العامرة ١٣٨٥ هـ .

★ السكاكى (أبو يعقوب يوسف ــ توفى ٦٢٦ هـ)

٢٦ ــ مفتاح العلوم ــ ط مصر ١٣١٧ هـ .

★ ابن سنان الخفاجى (الأمير أبو محمد بن سعيد بن سنان ــ الحلبى المتوفى ٤٦٦ هـ)

٢٧ ــ سر الفصاحة ــ صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدى ــ ط محمد صبيح ١٩٥٢ .

★ السيد المرتضى (أبو القاسم على بن الطاهر ــ ت ٤٣٦ هـ)

٢٨ ــ الأمالى ــ بتحقيق محمد أبى الفضل ابراهيم ــ دار الكتب ١٩٥٤ .

★ السيوطى (الإمام جلال الدين المتوفى ٩٢٢ هـ)

٢٩ ــ الإتقان فى علوم القرآن (ط٢) ــ المطبعة الأزهرية ١٩٢٥ .

٣٠ ــ المزهر فى علوم اللغة وأنواعها ــ شرح وتعليق وحواشى محمد جادالمولى ، وعلى البجاوى ، ومحمد أبو الفضل ــ ط عيسى الحلبى (بدون) .

★ الشريف الرضى (ت ٤٠٦ هـ)

٣١ ــ تلخيص البيان فى مجازات القرآن ــ تحقيق محمد عبد الغنى حسن (ط٢) عيسى البابى ــ مصر ١٩٥٥ .

★ شوقى ضيف (الدكتور)

٣٢ ــ البلاغة تطور وتاريخ ــ ط دار المعارف ١٩٦٥ .

★ ابن طباطبا العلوى (ت ٣٢٢ هـ)

٣٣ ــ عيار الشعر ــ تحقيق الدكتور الحاجرى والدكتور زغلول سلام ١٩٥٦

★ عبد القادر حسين (الدكتور)

٣٤ ــ القرآن والصورة البيانية ــ ط نهضة مصر ١٩٧٥ .

★ عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ)

٣٥ ــ أسرار البلاغة ــ تعليق أحمد مصطفى المراغى ــ التجارية ١٩٤٨ .

٣٦ ــ دلائل الإعجاز ــ تصحيح الشيخ محمد عبده ــ القاهرة ١٣٣١هـ.

★ أبو عبيدة (معمر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ)

٣٧ ــ مجاز القرآن ــ عارضة بأصوله وعلق عليه الدكتور محمد فؤاد سزكين ــ نشره محمد سامى الخانجى (ط ١) مصر ١٩٥١ .

★ عز الدين اسماعيل (الدكتور)

٣٨ ــ الأسس الجمالية فى النقد العربى (ط ١) دار الفكر ــ القاهرة . ١٩٥٥

★ ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ)

٣٩ ــ الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها ــ مطبعة المؤيد نشر المكتبة السلفية ــ ١٣٣٨ هـ .

★ ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن سلم بن قتيبة (٢١٣ــ٢٧٦هـ)

٤٠ ــ الشعر والشعراء ــ جزءان ــ ط الحلبى ــ تحقيق وشرح أحمد شاكر ١٣٦٩ هـ .

٤١ ــ تأويل مشكل القرآن ــ بشرح وتحقيق السيد أحمد صقر ــ دار المعارف ١٩٥٤ .

★ **القزوينى (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضى القضاة سعد الدين أبو عبد الرحمن القزوينى المتوفى ٧٣٩ هـ)**

٤٢ ــ الإيضاح فى علوم البلاغة (المعانى والبيان والبديع) ــ وهو شرح للمؤلف على مختصر تلخيص المفتاح ــ ط محمد صبيح ــ القاهرة ١٩٥٠ ــ ١٩٧١ .

٤٣ ــ متن التلخيص : شرحه الشيخ عبد الرحمن البرقوقى ط ١ ــ ١٩٠٤

★ **المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد ــ ت. ٢٨٥ هـ)**

٤٤ ــ الكامل ــ شرح الشيخ ابراهيم الدلجمونى ــ محمد صبيح ــ مصر ١٣٤٧ هـ .

★ **محمد حسين أبو موسى (الدكتور)**

٤٥ ــ البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى وأثرها فى الدراسات البلاغية ط دار الفكر (بدون) .

★ **محمد زغلول سلام (الدكتور)**

٤٦ ــ أثر القرآن فى تطور النقد العربى (ط ١) دار المعارف ١٩٦١ .

★ **محمد زكى العشماوى (الدكتور)**

٤٧ ــ قضايا النقد الأدبى والبلاغة (ط ١) الكاتب العربى ١٩٦٧ .

★ **محمد محمد عنانى (الدكتور)**

٤٨ ــ النقد التحليلى ــ دار الجيل ــ مصر ــ الانجلو ١٩٦٥ .

★ **محمد مصطفى هدارة (الدكتور)**

٤٩ ــ مشكلة السرقات فى النقد العربى (ط ١) الانجلو ١٩٥٨ .

★ **محمد مندور (الدكتور)**

٥٠ ــ النقد المنهجي عند العرب ط دار نهضة مصر (بدون) .

★ **مصطفى الصاوى الجوينى (الدكتور)**

٥١ ــ ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى ط وزارة الثقافة .

★ **مصطفى ناصف (الدكتور)**

٥٢ ــ الصورة فى الأدبية ــ مكتبة مصر .

★ **ابن المعتز (عبد الله ت ٢٩٦ هـ)**

٥٣ ــ البديع ــ شرح محمد عبد المنعم خفاجي . نشر عيسى البابى ١٩٤٥

★ **أبو هلال العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهيل ــ ت ٣٩٥ هـ)**

٥٤ ــ كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ط ١ مصر ١٣١٩ هـ ؛ ط٢ــ ١٩٧١ م .

★ **يحيى بن حمزة العلوى اليمنى (ت ٧٥١ هـ)**

٥٥ ــ الطراز ــ المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز حـ ١ (ط المقتطف) ١٩١٤ .

الكافيجى

★ **الافيجى (أبو عبد الله بن سليمان المحيوى ت ٧٩١ هـ)**

٥٦ ــ الأنموذج فى بحث الاستعارة ــ مخطوطة بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

أهم المراجع الأجنبية « المترجمة »

★ ابركرومبى (لاسل)

٥٧ ــ قواعد النقد الأدبى ــ ترجمة محمد عوض محمد ــ القاهرة ١٩٥٤ .

★ ريتشاردز (أيفور أرمسترونج)

٥٨ ــ مبادىء النقد الأدبى ــ ترجمة د. محمد مصطفى بدوى ــ ط وزارة الثقافة .

★ روبين جورج كولنجود

٥٩ ــ مبادىء الفن ــ ترجمة د. أحمد حمدى .

★ كروتشيه (بندتو)

٦٠ ــ المجمل فى فلسفة الفن ــ ترجمة سامى الدروبى ــ دار المعارف ١٩٤٧ .

★ كولردج ــ للدكتور مصطفى بدوى

٦١ ــ سلسلة نوابغ الفكر الغربى .

رقــم الابداع ٨٩٦٠ / ٨٧

الترقيــم الدولى ٥ ـ ٣٩٠ ـ ١٠٣ ـ ٩٧٧